ص. كريمر

إينانا و دُموزي

طقوس الجنس المقدس عند السومريين





ترجمة
نهاد خياطة

إينانا و دُموزي

طقوس الجنس المقدس

عند السومريين

صموئيل نوح كريمَر

إينانا و دُموزي

طقوس الجنس المقدس

عند السومريين

ترجمة

نهاد خياطة

♦ طقوس الجنس المقدس عند السومريين –

إينانا ودُموزي.

- تأليف: صموئيل نوح كريمَر.
- ترجمة: نهاد خياطة.
- سنة الطباعة 2017.
- عدد النسخ 1000.

يطلب الكتاب على العنوان التالي:

دار علاء الدين
للنشر والطباعة والتوزيع
سوريا ـ دمشق ـ جرمانا
هاتف: 00963 11 5617071
فاكس: 00963 11 5613241
ص. ب: 30598 جرمانا
www.zoyaala-addin.com
ala-addin@mail.sy

دار ومؤسسة رسلان
للطباعة والنشر والتوزيع
سوريا ـ دمشق ـ جرمانا
هاتف: 00963 11 5627060
00963 11 5637060
فاكس: 00963 11 5632860
ص. ب: 259 جرمانا
www.darrislan.com
darrislansyria@gmail.com

وفـــاءً لذكرى

السيدة زويـــا ميخائيلينكو

لدورها الكبير في مسيرة دار علاء الدين

المقدمة

انقضى نحو قرن منذ أن بدأت الأوساط العلمية تعرف شيئاً عن ديانة الخصب في بلاد ما بين النهرين القديمة، وعن بطليها الرئيسيين: «دُموزي»[1]، الملك – الراعي (الذي عرف في «العهد القديم» باسم تموز)، والنموذج البارز لـ «الإله الميت»، وزوجته المحبة «إينانا» (التي عرفت باسم «عشتار» عند الأقوام السامية). لكن حتى وقت قريب، لم يكن يتوفر من المعلومات الموثوقة والأصلية والمحددة والملموسة إلا القليل مما يهم عالم المسماريّات، ولم يكد يتوفر من هذه المعلومات شيء على الإطلاق مما يهم العام الأنثروبولوجي والمؤرخ. أما الآن، وبعد أن أمكننا التعرف على مجموعة متنوعة من الأعمال الأدبية السومرية المنقوشة على عشرات من الرُقُم والشظايا الطينية الموزعة في المتاحف في جميع أنحاء العالم، وبعد أن أمكننا نشر هذه الأعمال وضم أجزائها بعضها إلى بعض ثم ترجمتها، فقد أصبح بالإمكان وصف هذه الديانة وصفاً قريباً من الشمول يُركن إليه ويقبله العقل، وخاصة فيما يتعلق منها بنواتها المركزية: طقس الجنس المقدس أو طقس الزواج المقدس كما اصطلح على تسميته. وإن هذا الكتاب ليمثل جهداً رائداً من حيث أنه يجمع ويترجم المادة السومرية التي يحتاج إليها المؤرخ وعالم الانتروبولوجيا وعالم الإنسانيات.

للفصلين الأولين صفة المدخل، إذ يَنْصِبان خشبة المسرح السومري لكي يفهم القارئ فهماً أفضل دور طقس الزواج المقدس في إطار من تاريخ سومر وثقافتها وآدابها. أما الفصل الثالث فيتناول نشأة الطقس وتطوره: دوافعه السيكولوجية وقاعه التاريخي وما طرأ عليه من تغيرات على مرّ القرون. وأما الفصل الرابع فيعرض ترجمة للأشعار السومرية ما عُني منها بالمغازلة وخطب الود مما كان يجري بين الزوجين المقدسين، وكذلك بالأشعار التي تلقي ضوءاً على احتفال الزواج نفسه.

وكما تكشف عنه جميع هذه النصوص، لقد كان الزواج المقدس حفلاً بهيجاً تصحبه أناشيد غزلية تبعث الجذل والنشوة، شبيهة بالأناشيد التي تضمنها سفر «نشيد الأناشيد» المنسوب إلى سليمان. وفي الفصل الخامس نأتي على ذكر مضامين بضع عشرة قصيدة حب غنائية كان ينشدها السومريون مشيرين إلى ما يماثلها مما جاء في سفر «نشيد الأناشيد»، من حيث الأسلوب والموضوع ولازمة التكرار، وأحياناً من حيث طريقة التعبير.

لكن على الرغم من الحب وشبوب العاطفة، انتهى زواج «دُموزي» إلى نهاية مؤلمة؛ لقد كان مأساة ساخرة، على الأقل فيما يتعلق بـ «دُموزي». أما الفصل السادس والأخير، فيقدم النصفُ

الأول منه نص إحدى أعقد الأساطير السومرية وأكثرها خيالاً، يقدم نصها كاملاً ومصححاً؛ هذه الأسطورة هي «نزول إينانا إلى العالم الأسفل»، التي تنتهي بآلام «دُموزي»، ثم موته وانبعاثه. وأما النصف الثاني من هذا الفصل فيعرض لمضامين عدة أساطير أخرى ذات علاقة بـ دُموزي وموته الفاجع، وينتهي بإبانة مجملة عن إمكان عقد المقارنة بين أسطورة «دُموزي» وسيرة المسيح كما روتها الأناجيل.

يُعتبر هذا الكتاب صيغة موسعة للمحاضرات التي ألقيتُها في جامعة إنديانا في خريف عام 1968؛ ولولا الفرصة الثمينة والوحيدة التي أتاحتها لنا مؤسسة باتن، لاقتضى إعداد هذا الكتاب ونشره بضع سنوات.

وإنه لامتياز عظيم أن أخص بهذا العمل صديقي وزميلي، سيريل جدّ، الذي ما برح «الأمين» على مجموعات مصر والشرق الأدنى في المتحف البريطاني، وكان، طوال خمسين السنة الماضية، العلامة أو الـ «أمّيّا» Ummia، على حد التعبير السومري، الذي أنارت لنا أبحاثه ومنشوراته كل جانب من جوانب تاريخ ما بين النهرين وثقافتها. ولقد اتفق لنا، ونحن نعمل معاً على نشر ما استنسخه من الألواح أو الشظايا التي اشتملت على آداب سومرٍ وكان نقب عنها ليونارد وولي في مدينة «أور»، أن اكتشفنا عدداً من القطع نُقش عليها أجزاء من «نزول إينانا إلى العالم الأسفل»، وهي الأسطورة التي ألهبت مشاعري بديانة «دُموزي – إينانا» في المقام الأول؛ إذ زودتنا إحدى هذه الألواح بنهاية الأسطورة التي ظلت مفقودة زمناً طويلاً. بذلك أتيح لنا تصحيح الترجمة والتفسير اللذين عرضناهما في الفصل السادس من هذا الكتاب.

وأخيراً، أقدم خالص شكري إلى جين هايمر دنغر، الباحثة المساعدة في جامعة بنسلفانيا، التي عاونتني على إعداد هذا المخطوط، وإلى جرتر ود سيلفر التي أنجزت بأناملها الرشيقة نسخ المخطوط على الآلة الكاتبة في زمن قياسي.

ص. ن. ك.

الفصل الأول

السومريون

تاريخهم و ثقافتهم و آدابهم

تقع بلاد سومر القديمة في النصف الجنوبي من العراق الحديث تقريباً؛ بدءاً من بغداد شمالاً حتى خليج البصرة جنوباً. ويتألف من سهول نهرية جرداء واقعة في مهب الرياح، شكلها الطمْي الذي يجلبه إليها نهرا دجلة والفرات وتراكم عليها على مدى آلاف السنين. طقسها حار وجاف؛ أما تربتها فقاحلة، ولو تركت لشانها لكانت أرضاً بلقعاً. لكن بفضل أقنية الري وتجمع الطمْي وتوزيعه مما يفيض به الدجلة والفرات، أمكن لهذه السهول أن تصبح مخصبة ومنتجة جداً؛ ولذلك لا عجب أن يذهب أكثر الباحثين إلى أن هذا الإقليم هو المكان الذي تقع فيه جنة عدن المعروفة في أسفار «العهد القديم». هنا، في سومر، ازدهرت أول حضارة شيدها الإنسان، حضارة تضرب جذورها في عمق ما قبل التاريخ، دامت بشكل أواخر، حتى قاربت بداية العهد المسيحي.

يرجع وجود سومر والسومريين كلياً إلى الاكتشافات التي أسفر عنها علم الآثار الحديث والأبحاث التي قام بها العلماء المتخصصون. ولقد كانت هذه الاكتشافات، من بعض الأوجه، نوعاً من الهبة أربكت الباحثين في تاريخ الإنسان فقد عرف قدماء العبران والإغريق هذه البلاد باسم «بابل»، وسكانها الذين ينطقون بلغة سامية، باسم «البابليين»، وقد جاراهم في هذا الاعتقاد علماء الآثار الذين قاموا لأول مرة بأعمال التنقيب في هذا الإقليم منذ قرن ونيف. غير أنه، بعد بضعة عقود من السنين، ومع تزايد أعمال التنقيب عن المصنوعات والوثائق المكتوبة، أصبح جلياً أن البابليين لم يكونوا أول من سكنوا البلاد ولا أكثرهم خلقاً وابتكاراً. فقد سبقهم إلى ذلك، على ما تقول الوثائق المكتوبة، قوم أطلقوا على بلادهم اسم «سومر»، كانوا يتكلمون لغة مقطعية، لا هي بالسامية ولا بالهندو – أوروبية[2]. وإلى هؤلاء القوم، السومريين، يرجع أكبر الفضل في تأسيس عهد يُعدُّ من أكثر العهود خلقاً وإبداعاً في تاريخ الشرق الأدنى القديم، إذ كان بالغ الأهمية والأثر في تاريخ الحضارة البشرية كلها. فقد شهدت سومر قيام أولى المراكز العمرانية التي أنشأها الإنسان بما اشتملت عليه من تنويع وتعقيد وثراء في الحياة؛ حيث لم يعد الولاء السياسي مقصوراً على القبيلة والعشيرة، بل على المجتمع الأوسع؛ وحيث أقيمت المعابد الشاهقة والزقورات التي تناطح السماء،

فتشيع في قلب المواطن الرهبة والدهشة والفخار؛ وحيث أتيح مجال النمو والاتساع أمام الابتكار التقاني (التكنولوجي) والتخصص الصناعي والمشروع التجاري. وفي مدائن سومر كان اختراع أول نظام حقيقي للكتابة حتى إذا تطور وارتقى أحدث ثورة في الاتصالات غير بعيدة الشبه عن الثورة التي أحدثتها الاختراعات الإلكترونية في أيامنا؛ إذ ترتب عليها آثار بعيدة المدى، لم تكن ملحوظة ولا متوقعة في تقدم الإنسان اقتصادياً وعقلياً وثقافياً. وقد انتشرت أفكار السومريين وتقانياتهم واختراعاتهم شرقاً وغرباً فتركوا بصماتهم على جميع الثقافات القديمة، لا بل على ثقافتنا الحاضرة إلى حد ما. وفي هذا الفصل سوف نبحث عن تاريخ هذه البلاد وثقافتها، التي هي بحق «مهد الحضارة».

تاريخ بلاد سومر:

استوطن الإنسان بلاد سومر، التي أصبحت تعرف بهذا الاسم في الألف الثالث قبل الميلاد. في حوالي 4500ق.م[3]. غير أن القوم الذين استوطنوها أول مرة لم يكونوا سومريين، بل قوم عُرفوا في علم الآثار بالعُبَيْديين[4]، وهم الذين تنسب إليهم البقايا الثقافية التي تم التنقيب عنها أول مرة في رابية معروفة باسم «العُبَيْد»، ثم في الطبقات السفلى من كثير من التلال المنتشرة في جميع أنحاء بلاد سومر القديمة. وتتألف هذه البقايا من أدوات حجرية كالمجرفة والقدوم والرحى ويد الهاون والسكين، ومن مصنوعات طينية كالمنجل والقرميد وثواقل النّوْل وفلكة المغزل وتماثيل صغيرة، ومن فخاريات محلاة بالرسوم ذات طابع خاص ومتميز. لذلك كان هؤلاء «العُبَيْديّون» هم أول المزارعين الذين أسسوا عدداً من القرى والمدن في جميع أنحاء البلاد، وتطور على أيديهم اقتصاد زراعي اتصف بالثراء والاستقرار. غير أنهم لم يبقوا طويلاً القوة المسيطرة الوحيدة على بلاد سومر القديمة. ففي غرب بلاد سومر مباشرة تقع بادية الشام وشبه جزيرة العرب. وفيما بدأ المستوطنون «العُبَيْديّون» يثرون ويرغدون، بدأ بعض هذه القبائل السامية يتسرب إلى مستوطناتهم إما مهاجرين مسالمين أو غزاة محاربين. وهناك دلالات قوية على أن حضارة راقية نسبياً ظهرت إلى الوجود في هذه البلاد ربما كان العنصر السامي هو الغالب فيها، نتيجة للتفاعل المخصب بين «العُبَيْديين» والثقافات الساميّة.

أما السومريون أنفسهم فلعلهم لم يقدموا إلى بلاد سومر إلا في الربع الأخير من الألفية الرابعة قبل الميلاد. وأما موطنهم الأصلي فلم يزل مجهولاً. ويمكننا الاستنتاج من أحد أدوار القصّ الملحمي هو الآن قيد الرتْق والترجمة إن الحكام السومريين الأوائل ربما كان لهم علاقة وثيقة وحميمة بمدينة «أرَتا»، وهي دويلة مدينة في إيران لم يمكن التعرف عليها حتى الآن، تقع إلى الشرق من بلاد سومر. لكن اللغة السومرية هي من اللغات المقطعية، وفي هذا إشارة إلى منطقة بحر قزوين. ولكن، أياً كان الموطن الذي قدم منه السومريون، وأياً كان بالطابع الثقافي الذي جاؤوا به معهم، يظل أمراً أكيداً هو أن مقدمهم قد أدى إلى تمازج مع السكان الأصليين أعطى ثماراً خارقة على الصعيدين الإثني والثقافي، وأحدث قفزة إبداعية محملة بأهمية غير قليلة للحضارة البشرية.

وفي القرون التي تلت، ارتقت سومر إلى ذرى جديدة من القوة السياسية والثراء الاقتصادي، وأنتجت بعضاً من أهم إنجازاتها في الفنون والصنائع والهندسة التذكارية والفكر الديني والأخلاقي والأسطورة والملاحم والترانيم. فوق كل هذا، عندما أصبحت اللغة السومرية اللغة السائدة في البلاد، طور السومريون نظاماً للكتابة جعلوا منه أداة فعالة في الاتصال واتخذوا الخطوات الأولى في سبيل اعتماد التعليم الرسمي.

أول حاكم سومري قُدّر لأخباره أن تجد سبيلها إلى التدوين، وكان ذلك على أوجز ما يكون عليه الخبر، هو الملك إيتانا، الذي حكم مدينته كِيشْ؛ ويُظن أن حكمه كان في مطلع الألفية الثالثة قبل الميلاد. جاء وصفه في وثيقة كتبت في قرون لاحقة بأنه «الرجل الذي أشاع الاستقرار في جميع أنحاء البلاد». ولعلنا نستنتج من ذلك أن حكمه لم يقتصر على بلاد سومر وحسب، وإنما امتد إلى البلاد المحيطة بها أيضاً – أي أنه. باختصار العبارة، كان يفكر في بناء إمبراطورية[5]. ثم أعقبه، بعد مدة وجيزة ربما، ملك آخر عُرف باسم مَسْكِياجْشَر، أسس أسرة حاكمة، واتخذ من مدينة إيريك. Ereek عاصمة له، وبسط سيطرته على المنطقة الممتدة من البحر المتوسط غرباً حتى جبال زغروس شرقاً. وكان له ابن اسمه أَنْمرْكار، قاد بعثة عسكرية إلى دويلة «أَرَتّا»، كان الغرض منها الحصول على بعض من معادنها وحجارتها. استناداً إلى الأشعار الملحمية السومرية، كانت أسماء حكام هذه المدينة، وكذا أسماء آلهتها، أسماء سومرية، فضلاً عن أن أهلها كانوا ينطقون اللغة السومرية. ومردّ أهمية «أَرَتّا» معادنها وحجارتها، وشهرة مصنوعاتها الحجرية والمعدنية. وقد بلغت من شهرتها مبلغاً أصبحت معه كلمة «أَرَتّا» تعني، في اللغة السومرية، «العالي الشأن، و، «الشهير».

وكان من سفراء أَنْمرْكار ورفقاء سلاحه الأبطال الذين خاضوا معه غمار القتال في حربه على «أَرَتّا» المحارب الشجاع المعروف باسم لوجال بندا، الذي خلفه على عرش مدينة إيريك. وقد ألهبت انتصارات وفتوحات انمركار ولوجال بندا خيال الشعراء فأفردوا لهما دوراً كاملاً في قصص الملاحم. وقد عثر، منذ وقت قريب جداً، على أربعة من هذه الأدوار تمّ رتقها وضمُّ أجزائها بعضها إلى بعض؛ وتُعدّ الآن أهم مصدر للمعلومات التاريخية عن تلك الأيام الغابرة.

غير أن النفوذ الذي تمتعت به مدينة إيريك تعرّض – في نهاية حكم لوجال بندا – إلى تهديدٍ خطيرٍ جاء من جانب مدينة كيشْ، جارتها الشمالية. كان آخر حكام هذه المدينة، الذين ينحدرون من أسرة «إيتانا»، حاكم اسمه انْمبارا جيزي. كان قائداً مظفراً في الحرب، وكان مؤسساً للحَرَم القدسي في بلاد سومر. فعلى الجانب العسكري، عُرف بأنه «هازم عيلام»، وهي البلاد التي تقع إلى الشرق من سومر. وعلى الجانب الديني، كان أول من شَيّد معبداً لإنليل، إله الهواء السومري، في مدينة نيبور (نُفّر). ولما كان إنليل كبير الآلهة السومرية، و «أباً لجميع الآلهة»، كان من الطبيعي أن تصبح نيبور الحاضرة الدينية والروحية والثقافية لبلاد سومر.

خلف انمباراجيزي ابنه أَجّا[6]، الذي حاول أن يسير على خطا أبيه، لكنه لم يفلح؛ لأن مدينة أور، وهي المعروفة في الكتاب المقدس بأور الكلدانيين، كانت أعدت العدة للاستيلاء على بلاد سومر كلها. وكان مِزانّيبادا أول ملك يجلس على عرش أور، ويقال أن حكمه دام ثمانين عاماً. لقد كان مِزانّيباد، والملوك الذين انحدروا من أسرته، حكاماً أقوياء بَسَطوا سيطرتهم على مصادر مهمة للمواد الخام خارج بلاد سومر. يشهد على ذلك المقبرة الملكية بمدينة أور – ويعتقد إنها ترجع إلى ذلك الزمان – التي عمرت أضرحتها بكامل الاستيعاب بالأسلحة والآلات والأواني والحليّ المصنوع من الذهب والفضة والنحاس وشبه الأحجار الكريمة.

لكن أور لم تدم طويلاً عاصمة لبلاد سومر؛ إذ لم يكد ينقضي زمن قصير على وفاة مِزانّيبادا حتى عادت إيريك لكي تحتل مكان الصدارة وتنتزع لنفسها الزعامة على المدائن السومرية، لكن هذه المرة بقيادة ملكها العظيم جلجامش[7]، الذي أكسبته أعماله شهرة طبّقت الآفاق وجعلت منه البطل الأعلى في القصص والأساطير السومرية. فقد كتبت القصائد تمجيداً لأعماله ومآثره، وكانت تكتب مرة ومرة على امتداد القرون؛ ولم تقتصر كتابتها على اللغة السومرية، بل تعدّتها إلى جميع اللغات المهمة التي كانت منتشرة في أقاليم آسيا الغربية. لقد أصبح جلجامش بطل العالم القديم بامتياز؛ فهو المغامر والشجاع، لكنه أيضاً الشخصية المأساوية التي ترمز إلى سعي الإنسان الدؤوب، لكن العاثر، نحو الشهرة والمجد والخلود – إلى درجة أصبح معها جلجامش شخصية خرافية عاشت قبل مِزانّيبادا، ملك أور، بزمن طويل.

أما ثاني ملك عظيم سعى إلى بناء إمبراطورية، ممن نعرف عنهم شيئاً ما، فهو ملك مدينة «أداب»، وكان اسمه لوجال انموندو. يقال أن حكمه دام تسعين عاماً، وأنه بسط سلطانه على إمبراطورية امتدت من جبال إيران شرقاً حتى البحر المتوسط غرباً، ومن سلسلة جبال طوروس شمالاً حتى خليج البصرة جنوباً[8]. لكن لم تكد تمضي فترة قصيرة على وفاته حتى قام «مَسيليم»، ملك كِيشْ، فأخضع إلى حكمه جميع بلاد سومر. وقد أفادت النقوش التي دوّنها أنه شيد المعابد في آداب ولَجاش، إلى الجنوب بعيداً من كِيشْ. ويرجع الفضل إلى مَسيليم، الذي يُعتقد أنه حكم في وقت ما من منتصف الألفية الثالثة قبل الميلاد، في الفصل في أول قضية تحكيم سياسية عرفها التاريخ، وذلك حين نشب نزاع على التخوم بين مدينتين سومريّتين هما لَجاش وأُمّا، ورُفع الخلاف إليه بوصفه سيد البلاد الأعلى ففصل بين المتخاصمين بأن رسم ما بدا له أنه الحد الفاصل بين الدويلتين، ثم أمر بإقامة حجر منقوش جعله علامة على التخوم للحيلولة دون وقوع منازعات جديدة في المستقبل.

لكن سومر كثيراً مما كانت تَهِن قوتها وتَفْتُر، نتيجة للحروب المتواصلة التي كانت كثيراً ما تشتبك فيها مدائنها سعياً إلى التفوق والسيطرة، وكان كثيراً ما يظهر على المسرح فاتح ساميّ. ولقد تمثلت آخر قفزة للسيطرة حققتها سومر بمدينة لجاش التي لعبت دوراً كبيراً في هذا المضمار،

حين أفلح أحد حكامها، وكان اسمه ايتّانوم. في بسط سيادتها على جميع مدائن سومر، بل حتى على عدد من الدول المجاورة. غير أن توسع لجاش كان أمراً عابراً، تم ما لبثت أن انكفأت إلى حدودها القديمة. تُذكر أسرة لجاش بإنجازاتها الأدبية بأكثر من حملاتها العسكرية؛ فقد كان مصنفوها (الذين يَتَوَلّون حفظ الأرشيف) أول من جهز النقوش التذكارية إذ كتبوها بأسلوب ميّزهم بأنهم مثّلوا أول محاولة من الإنسان لكتابة التاريخ.

كان آخر ملوك أسرة لَجاش هو الملك أوروكاجينا، الجدير بأن نعتبره أول مصطلح اجتماعي معروف. استناداً إلى أحد النقوش، تظهر فيه لأول مرة في التاريخ كلمة «الحرية»، إذ فرض حدوداً على القوى الطاغية المتمثلة بالبيروقراطية الجشعة، وخفّض الضرائب، ومنع الظلم والاستغلال، وطهّر المدينة من المرابين واللصوص والقتلة، وكلّف نفسه عناء معونة الفقراء والأرامل والأيتام. لكنه، كشأن الكثير من مصلحي هذه الأيام، جاء بعد فوات الأوان ولم يثمر عمله إلا القليل. فلم تكد تمضي عشر سنوات على حكمه حتى أطاح به لوجالا جيزي، وكان حاكماً على مدينة أُمّا المجاورة، الذي أوقع في المدينة وترك شطراً كبيراً من لَجاش طعمةً للنيران.

يزعم لوجالا جيزي في مدوناته إن فتوحاته امتدت إلى الشرق والغرب من سومر حتى أخضع لسلطانه أكثر من خمسين أميراً. لكن في هذا الوقت، كان الساميون الذين كانوا ينزلون إلى الغرب من بلاد سومر، وكانوا بأمرة قائد من أكثر قادتهم طموحاً وكفاءة، يحسون أن في وسعهم الاستيلاء على البلاد وتأسيس أسرة حاكمة ساميّة، كان اسم هذا القائد سرجون، وكان لقبه في العادة «سرجون الكبير»، لما قام به من إنجازات فائقة على الصعيدين العسكري والإداري. وفي أثناء حكمه، الذي دام أكثر من نصف قرن، استطاع سرجون أن يفتح معظم بلاد غربي أسيا، وربما فتح أجزاء من أثيوبيا، كما فتح مصر وقبرص. شَيّد عاصمة لملكه وأسماها أجّاد[9]، وجعل منها، على الأقل مدة من الزمن، أغنى وأقوى مدينة في العالم القديم. واستناداً إلى كتّاب التاريخ السومريين، الذين جاؤوا في وقت لاحق، كان بدو الـ «مارتو» يجلبون إلى المدينة – العاصمة من الغرب نخبة الثيران والأغنام؛ وإليها كان يجيء قوم عرفوا باسم «ملوخا»– ومعناها «البلاد السوداء»– (ولعلهم الأثيوبيون) ومعهم بضائعهم الغريبة؛ وإليها كان يجيء العيلاميون والسومريون من الشرق والشمال ناقلين إليها أحمالهم «كالحمير تحمل أثقالاً»؛ وإليها كان يَفِد الأمراء والرؤساء والشيوخ من السهول، جالبين معهم أتاواتهم الشهرية والسنوية.

بعد وفاة سرجون، سار على خطاه اثنان من أبنائه، واستطاعا إلى حد ما أن يحتفظا بإمبراطورية أبيهما. لكن حفيده، نارامْسين، قام لأسباب نجهلها بتدمير مدينة نيبور (= نفر)، وكانت مدينة مقدسة عند السومريين، ودنّس ونهب قدس أقداسها، المتمثل في «بيت انليل». لكنه لم يلبث حتى هزم هزيمة منكرة على أيدي «الجوثانيين»، وهم قوم من أشباه الهمج كانوا يقطنون في جبال إيران. لقد اجتاحوا بلاد سومر وأحالوها يباباً، وجعلوا الوصول إليها

من البر أو البحر أمراً مستحيلاً. أما أجاد نفسها فقد دمروها عن آخرها ولم تقم لها قائمة بعد ذلك أبداً؛ فقد حلّت عليها اللعنة الأبدية على حد المأثور السومري[10].

وبذلك انتهت، في أقل من قرن، إمبراطورية سومر ذات الحول والطول، التي كانت تبشر بمستقبل باهر أيام حاكمها السامي سرجون – انتهت إلى هذه النهاية المفاجئة والمفجعة. وقد اقتضت السومريين عدة أجيال لكي يستفيقوا من هذه الصدمة. ففي أواخر أيام الإرهاب الجوثاني، عادت مدينة لجاش لكي تحتل مكان الصدارة مرة ثانية؛ وقد كان هذا على وجه الخصوص في عهد حاكم اتصف بالتقوى والصلاح عرف باسم جوديا. وقد كشف المنقبون الفرنسيون عن نحو عشرين تمثالاً منقوشاً لهذا الحاكم، كانت مقامة أصلاً في معابد لجاش، مما جعل الوجه السومري لجوديا شيئاً معروفاً جداً لدى العالم الحديث. تبلغ «اسطوانات» جوديا نحو من 60 سم ارتفاعاً، غُطيت من أولها إلى آخرها باثنتين من أطول التراتيل السومرية التي عرفت حتى ذلك الوقت، ولقد زودتنا هذه الأسطوانات بنفاذية جديدة في الأدب الديني عند السومريين. لسنا نعرف شيئاً عن المصدر الذي استمد منه جوديا سلطانه السياسي ولا عن مداه، لكن النقوش المتعلقة به تشير إلى أنه كان لديه، على الأقل، صلات بجميع أنحاء العالم القديم قاطبة. فقد كان يحصل على الذهب من بلاد الأناضول ومن مصر، وعلى الفضة من جبال طوروس، وعلى خشب الأرز من جبال الأمانوس، وعلى النحاس من سلسلة جبال زغروس، وعلى الديوريت من أثيوبيا، وعلى الخشب من دلمون (التي اتضح أنها الهند).

لم يكد ينقضي زمن طويل على حكم جوديا على مدينة لجاش حتى استطاع السومريون أن يحرروا أنفسهم من نير الجوثانيين، وحتى نشب نزاع على السلطة بين لجاش وأور من أجل السيطرة على سومر؛ كان النصر فيه حليف (أور – نمّو) ملك أور، الذي أسس أسرة مالكة عرفت بالأسرة الأورّية الثالثة. لم يكن أور – نمو رجل حرب مظفراً وحسب، وإنما كان مصلحاً اجتماعياً ومشرعاً أيضاً. فقد تم حديثاً الكشف عن مجموعة قانونية قام كتّابه العاملون لديه بجمعها وتصنيفها، وقد جاء فيها أن أور – نمو قضى على الغش والنصب وطرد أصحابهما إلى خارج البلاد، واعتمد ونظم الموازين والمقاييس الصحيحة، واتخذ التدابير اللازمة للحيلولة «دون وقوع اليتيم فريسة بين أيدي الأثرياء»، و «دون وقوع الأرملة فريسة بين أيدي الأقوياء»، و «دون وقوع من لا يملك غير شاقل واحد [الفقير] فريسة بين يدي من يملك ستين شاقلاً [الغني]». من القوانين التي وجدت في مجموعة أور – نمو ثلاثة منها ترتدي أهمية خاصة في تاريخ المستويات الأخلاقية عند الإنسان؛ إذ أرست قاعدة التعويض المالي أو الغرامة عندما يؤذي رجلٌ رجلاً إيذاء جسدياً. ويُعدّ هذا القانون، الذي يعتمد مبدأ الغرامة، أكثر إنسانية ورحمة من ذلك القانون البربري الذي يعتمد قاعدة «العين بالعين والسن بالسن» التي وضعها المشرّع العبراني بعد نحو من ألف سنة من تشريع أور – نمّو.

كان شولجي، ابن أور – نمّو، دبلوماسياً بارعاً مثلما كان عسكرياً مظفراً. فقد ظلت سومر طوال سني حكمه تنعم بالرخاء والازدهار وتبسط سيطرتها ونفوذها على بعض البلاد المجاورة، على

الأقل. لكن القبائل السامية، وكانوا من القبائل الرحّل، ما انفكوا يتدفقون عليها قادمين من الصحراء العربية، وبمرور الوقت جعلوا من أنفسهم أسياداً على بعض المدائن المهمة، كمدينة (إسين) و (لارصا) و (بابل). هؤلاء القوم هم الـ «أمورّو»، الذين عرفوا باسم العموريين في الأسفار المقدسة. وفي أور نفسها اشتدت سلطة الساميين وقويت شوكتهم حتى أن اثنين من خلفاء شولجي تسمّيا بأسماء سامية على الرغم من تحدّرهما من مؤسس أسرتهما السومري.

لكن العيلاميين إلى الشرق اغتنموا فرصة تنامي القوة السامية والخصومات السياسية والفوضى التي ربما نجمت عنها، فانقضوا على بلاد سومر واستولوا على مدينة أور واقتادوا إلى الأسر آخر ملوكها إبّيسين.

بعد انقضاء قرنين ونصف القرن على سقوط أور، نشب نزاع شديد فيما بين المدائن من أجل السيطرة على سومر وآكّاد: أولاً بين مدينتي إسين ولارصا، وثانياً بين لارصا وبابل. وأخيراً، في عام 1720ق.م أو قريباً من ذلك، هزم حمورابي ملك بابل خصمه رِمْ – سِن، آخر ملوك لارصا، وبذلك تمت له السيطرة كاملةً على سومر وأكاد متحدتين. ولعل هذا التاريخ كان علامة فاصلة على نهاية سومر القديمة؛ فيه تم انقراض السومريين عملياً، ونعني بهم القوم الذين كانوا ينطقون اللغة السومرية، واستولى الساميون على حكم البلاد استيلاء تاماً. فأصبح الملوك جميعاً من الساميين الذين كانوا كلهم يتكلمون الآكادية السامية؛ لكن الثقافة، في كلتيهما، ظلت سومرية الشكل والمضمون. ليس هذا وحسب، وإنما ظلت المدارس والمعاهد في سومر وأكاد تستخدم اللغة السومرية والآداب السومرية قاعدة أساسية في منهج التعليم برمّته. فالأغلبية العظمى من الأعمال الأدبية السومرية لا نعرفها بدءاً من أصولها التي ترجع إلى تاريخ تأليفها، بل من النسخ التي ربما تم إعدادها على أيدي الساميين في القرون الأربعة الأولى من الألفية الثانية.

المعالم الاقتصادية والسياسة والاجتماعية:

الحضارة السومرية حضارة بلدانية Urban، وإن كانت نهضت على قاعدة زراعية أكثر منها صناعية. وكانت سومر، في القرن الثالث قبل الميلاد، مؤلفة من حوالي اثنتي عشرة دويلة – مدينة، لكل منها سور ضخم، ويحيط بها من ضواحيها قرى ومزارع. وكانت العلامة البارزة لكل مدينة أو دويلة المعبد الرئيسي الذي كانوا يقيمونه فوق مرتفع من الأرض ما يلبث حتى يصبح برجاً عالياً أو «زقّورة»، كانت أبرز إسهام ساهمت به سومر في العمارة الدينية. وكان المعبد عادةً يتألف من حجرة مركزية مستطيلة الشكل هي «الحَرَم»، يحيط بضلعيها الكبيرين حجرات يستخدمها الكُهّان. وكان في الحرم مشكاة ينصب فيها تمثال للإله، ويجعلون أمامه منصة من قرميد من أجل القربان. وكانوا يبنون المعبد بالقرميد على الأغلب؛ لكن بما أن هذا القرميد غير جذاب من حيث تركيبه ولونه، عمد المعمار السومري إلى تزيين الجدران بالدعائم. والفجوات مراعياً انتظام المسافات فيما بينها. كذلك ادخل العمود ونصف العمود القرميدي وغطاه بتشكيلات

ملونة فيها المتعرّج والمعيّن والمستطيل، متوسلاً إلى ذلك بإنفاذ آلاف المخاريط المرسومة على الجص الطيني اللزج. وربما عمد إلى تزيين جدران الحرم من الداخل برسوم جدارية تمثل أشكالاً بشرية وحيوانية، أو بمجموعة متنوعة من الأشكال الهندسية المتكررة.

كان المعبد أهم بناء في المدينة، وأوسعها وأعلاها. وكانت المدينة كلها تعود ملكيتها إلى كبير الآلهة الذي خُصّت به يوم خلق العالم، وفقاً للاعتقاد السائد بين القادة الدينيين السومريين. غير أن سدنة المعبد لم يكونوا يملكون، عملياً، إلا قطعة من الأرض، يؤجرونها إلى فلاحين بالمزارعة؛ أما ما تبقى من الأرض فيعود للملكية الخاصة التي كان يتولاها أفراد المواطنين. وأما السلطة السياسية ففي أيدي هيئة المواطنين الأحرار وحاكم المدينة الذي لم يكن أكثر من سيد في جملة أسياد. وإذا اقتضى الأمر اتخاذ قرار حيوي بالنسبة للمدينة، اجتمع المواطنون الأحرار في مجلس يتألف من غرفتين إحداهما، وهي العليا، للشيوخ، والثانية، وهي السفلى، لعامة الناس. وكلما اشتد الصراع بين الدويلات وزاد احتداماً، وكلما اشتد الضغط من الأقوام البربرية إلى الشرق والغرب من سومر، مسّت الحاجة إلى القيادة العسكرية، واحتل الملك، أو «الرجل الكبير» بحسب الاصطلاح السومري، مكان الصدارة. في مبدأ الأمر، ربما كان يجري اختيار الملك وتعيينه من قبل المجلس للقيام بمهمة عسكرية محددة، إذا هدد المدينة خطر خارجي. ثم تدرج لكي يصبح الحكم الملكي، بكل امتيازاته وخصوصياته، مؤسسة وراثية وعلامة مميزة على الحضارة. أنشأ الملوك جيشاً نظامياً مجهزاً بالعربات، «مصفحات» تلك الأيام، باعتبارها السلاح الهجومي الرئيسي، وجندوا المشاة المحصّنين بالدروع، واعتمدوا تشكيل الكتائب في الهجوم. وترجع انتصارات سومر وفتوحاتها، إلى حد كبير، إلى تفوقها في التسليح والتخطيط والتنظيم والقيادة. وبمرور الأيام، صار البلاط ينافس المعبد ثراء ونفوذاً، وما كانت تنتهي الألفية الثالثة حتى أصبح الملك الحاكمَ الوحيدَ المطلقَ على البلاد.

غير أننا يجب أن نؤكد هنا أن الحاكم السومري لم يكن حاكماً مستبداً، ولا طاغية متقلباً شرساً؛ فملك مثل شولجي كان على معرفة تامة بأنه لم يكن غير خليفة للآلهة وممثل عنها، مسؤول أمامها عن ازدهار البلاد ورفاهية العباد. فقد كان الكهان والشعراء ما ينفكون يذكرون، في التراتيل التي يُثنون بها عليه وفي الاحتفالات التي كانت تقام في المناسبات، بأن الآلهة قد اختارته ونقلت إليه بعضاً من سلطانها وعقلها الإلهيين، لا لشيء إلا «لكي يهدي سومر إلى طريق الرشاد»؛ و «لكي يهيئ لأهالي سومر وأكاد أن يفرّجوا عن أنفسهم في ظله»؛ و «لكي يزودهم بوفير الطعام يأكلونه، وعذب الماء يشربونه». لقد كان السلطان الذي يعمل بهدْي من السماء «الذي أدخل مُلْكُهُ البهجة على قلوب الناس»، و «الذي جلبت رعايته السعادة»، والذي يهمه «أن يزيد الناس ويكثرون»، و «أن تعيش كل البلاد في سلام»[11].

كان من واجبات الملك المقدسة والوطنية، أولاً وقبل كل شيء، أن يصد الأعداء عن البلاد، ويوسع أراضيها، ويبسط سلطانها، ويزيد من نفوذها. وكان معنى هذا، بالطبع، إتقاناً لصناعة الحرب وكل ما يتصل بها من تسيير للجيوش وتوفير ما تحتاج إليه من تجهيزات، وحسن القيادة في المعارك، ومعرفة بأصول السّوْق والتعبئة، وتقدير لقيمة اللعبة الدبلوماسية على نحو أو آخر [12].

وكان من أهم واجبات الملك، مما يدخل في نطاق الفاعليات الملكية البناءة والمنتجة، الحفاظ على شبكة الري وتوسيعها وتحسينها، لكي يضمن للبلاد الرفاه وحسن المعاش. والحق أن جميع الملوك الذين خلّفوا لنا مُدَوّنات ذات أهمية كانوا يفتخرون بأنهم حفروا أقنية جديدة ووسعوا وأصلحوا ما قَدُم منها. وغالباً ما كانت تُعرف السنون وتسمى بأسماء هذه الأعمال. فقد كانت الأقنية، صغيرها وكبيرها، تتصالب فيما بينها فوق أديم الأرض، وتصل المدن والقرى بعضها ببعض. والشيء الذي كان وثيق الصلة بشبكة المواصلات هذه، أعني الأقنية والسدود، بناء الطرقات الداخلية والخارجية وإصلاحها، في جميع أنحاء البلاد. وكان الملوك يفتخرون بالقول إنهم حافظوا على الطرقات في حال سليمة تصلح معها للسفر. فقد كان شولجي، وهو المهووس بالسرعة – يصف نفسه بـ «الحصان السريع القلاّب الذيل»، و «المسافر السريع الرشيق على طرقات البلاد»؛ وكان يتهلل طرباً إذا شيّد منزلاً على الطريق في داخل البلاد (كانت هذه المنازل أولى الخانات أو «الموتيلات» في التاريخ المكتوب) لكي يتيح للمسافرين القادمين «من فوق ومن تحت» قضاء ليلة فيها يرتاحون من وعثاء السفر.

في نطاق الأخلاق والفضائل، كان من أهم واجبات الملك المحافظة على القانون والحث على التقيد به ونشر العدل في أنحاء المملكة: ألا يضطهد غنيٌ فقيراً، ولا قويٌ ضعيفاً؛ ألاّ تُستغل أرملة أو يتيم، ولا يتعرض مواطن لأذى عامل مستبد فاسد من عمال الدولة. وكان الملك ينشر الأنظمة والمراسيم، ويعلن عن مهل تأجيل تسديد الديون، وكذا المجموعات القانونية لكي يكون الناس على بيّنة من حقوقهم المشروعة، مما يساعد على الحدّ من انتشار المظالم. ولقد كان القانون، ولا سيما القانون المكتوب[13]. من أعظم إسهامات بلاد ما بين النهرين في الأخلاق وما تتصف به الحياة المدنية من مزايا[14].

على الرغم من الدور الكبير الذي قام به سَدَنة المعابد وعمال البلاط في حياة البلاد الاقتصادية والاجتماعية، إلا أن الغالبية العظمى من الأهالي كانوا مواطنين منتجين: كان فيهم المزارع والراعي والنوتيّ وصياد السمك والتاجر والكاتب والطبيب والمهندس والبناء والنجار والحداد والصائغ وصانع الأواني الفخارية، وكان هناك، بطبيعة الحال، عدد من العائلات الغنية والقوية التي كانت تمتلك عقارات واسعة؛ لكن حتى الفقراء كانوا يسعون إلى امتلاك مزارع وبساتين خاصة بهم، وبيوت وماشية. وكان أنشط الحرفيين يبيعون مصنوعاتهم في سوق البلدة ويقبضون ثمنها إما عْيناً

وإما نقداً. وكان النقد يتكون في العادة من قرص أو خاتم فضة ذي مثقال متعارف عليه. وكان الباعة الجوّالون عامل ازدهار تجاري، إذا كانوا يتنقلون ببضائعهم من مدينة إلى أخرى، ومن دويلتهم إلى الدويلات الأخرى، براً وبحراً. وربما لم يكن بين هؤلاء التجار قليلون ممن كانوا يعملون لحسابهم الخاص دون أن يكونوا عمالاً بالوكالة عن المعبد أو البلاط[15].

على الرغم من غالبية السكان في سومر كانوا مواطنين أحراراً، إلا أن الرق كان مؤسسة معترفاً بها، وكانت المعابد والقصور والقرى الغنية تمتلك الأرقاء وتستغلهم لمنفعتها الخاصة. كان كثير من هؤلاء الأرقاء ممن وقعوا أسرى في الحروب، وما كانوا من الأجانب اضطراراً، بل ربما كانوا سومريين من مدينة مجاورة هزمت في القتال. لكن الرقيق السومري كان يأتي من مصادر أخرى. فقد يُسْتَرَق حر عقاباً له على جريمة اقترفها. وقد يبيع آباءٌ أبناءهم في سوق النخاسة في أوقات الشدة، أو قد يتخلى أحدهم عن جميع أفراد عائلته للدائنين تسديداً لدين لهم عليه، وإن كان لأجل لا يتعدى ثلاث سنوات. كان العبد ملكاً لسيدة، شأنه في هذا كشأن المال المنقول، وربما يوسم بالنار ويجلد، وربما ينزل به أقصى عقاب إن حاول الفرار. لكن، من ناحية ثانية، كان من مصلحة مولاه أن يبقى قوياً معافى، ولذلك كانت معاملة العبيد، في العادة، معاملة حسنة. فقد كانت لهم حقوق مشروعة معينة كأن يتعاقدوا على بيع أو شراء، وإذا تزوج عبد أو أَمَة من شخص حر، كان الأولاد أحراراً. ويختلف ثمن مبيع العبد باختلاف سعر السوق وتبعاً للعبد المراد بيعه؛ كان متوسط ثمن العبد الذي تجاوز الحلم عشرين شاقلاً، وكان هذا المبلغ يساوي أحياناً أقل من ثمن حمار.

كانت الوحدة الأساسية في المجتمع السومري، مثلما هو الحال عندنا اليوم، العائلة التي كان يجمع أفرادها بعضهم إلى بعض الحب والاحترام والالتزامات المتقابلة. كان الآباء يتولون أمر زواج الأبناء، وكان يُعترف بالخطبة قانوناً حالماً يقدم العريس هدية الزفاف إلى أبي العروس؛ وغالباً ما كانت تتم الخطبة بعقد ينقش على رُقَيْم. على الرغم من أن الزواج على هذه الطريقة يصبح نوعاً من التدبير العملي، إلا أن هناك دليلاً على أن العلاقات الخفية بين الجنسين قبل الزواج لم تكن غير معروفة بالمرّة. كان للمرأة السومرية حقوق مشروعة معينة على درجة من الأهمية: فقد كان باستطاعتها التملك والقيام بأعمال البيع والشراء وكانت ذات أهلية للشهادة. لكن كان باستطاعة الزوج تطليقها لأسباب تافهة نسبياً، وكان له أن يتزوج عليها امرأة ثانية، إذا لم تنجب له أولاداً. أما الأولاد فكانوا تحت سلطة آبائهم المطلقة؛ فقد كان لهم أن يحرموهم من الإرث أو حتى أن يبيعونهم أرقاء. لكنهم كانوا، في الأحوال العادية، ينعمون بالحب والرعاية، ويرثون كامل ملكية الآباء عندما يموت هؤلاء. هذا، ولم يكن الأبناء بالتبني من الأمور غير الشائعة وكان هؤلاء أيضاً يعاملون معاملة بالغة العناية والاعتبار.

ليس لدينا طريقة نستطيع بها أن نقدر تقديراً دقيقاً عدد سكان المدائن السومرية، إذ لم يكن ثمة إحصاء رسمي، أو على الأقل أثر لإحصاء لم يُقَدَّر لنا أن نعثر عليه بعد. فربما تفاوت عدد

سكان مدينة ما بين عشرة آلاف وخمسين ألفاً. كانت شوارع المدن ضيقة ومتعرجة وغير منتظمة، يحيط بها سور عال من كل جانب. وكانت الشوارع غير مرصوفة وغير منزوحة، وكانت حركة السير أما على الأقدام أو على ظهور الحمير. وكان البيت السومري المتوسط بيتاً صغيراً من طابق واحد، مبنياً بالقرميد الطيني ومؤلفاً من عدة حجرات تحيط بباحة مكشوفة (حوش). ومن ناحية ثانية، كان السومري من أهل اليسار يسكن بيتاً من طابقين فيهما نحو اثنتي عشرة حجرة، شُيّد بالقرميد، وطُلي بمعجون الزريقة، وطُرش بالأبيض من داخل ومن خارج. وكان الطابق الأرضي مؤلفاً من حجرة استقبال ومطبخ ومغسلة وجناح للخدم، وأحياناً مُصَلّى. أما الأثاث فمنصّات خفيضة وكراسٍ عالية مسند الظهر وأسرة ذات أطر خشبية. وأما الأواني المنزلية فمن الطين والحجر والنحاس والبرونز، والسلاسل والصناديق من القصب والخشب. وأما الأرض والجدران فكانت تزينها الحُصُر المجدولة من لحاء القصب، والبسط الجلدية وستائر الصوف.

على الجانب التقاني (التكنولوجي)، كان أهم الإنجازات السومرية البعيدة المدى ما دار منها حول الري وأساليب الزراعة. فقد كان إنشاء شبكة معقدة من الأقنية والسدود والسكور والخزانات يتطلب معرفة ومهارة بالغتين بالهندسة. وكانت أعمال المسح وإعداد المخططات تنطوي على استخدام أدوات التسوية وقصبات المساحة ورسم الخرائط. ولأعراض رياضية وحسابية، اصطنع السومريون نظام الأعداد الستيني الذي يعتبر نظاماً بالغ القيمة من حيث هو أداة تدوين رمزية للأمكنة لا يختلف عن نظامنا العشري في وقتنا الراهن. كذلك اعتمدوا مقاييس متعارفاً عليها للطول والمساحة والمكاييل والموازين. كذلك غدت الزراعة تقانيّة معقدة ممنهجه تتطلب نفاذاً وجهداً ومهارة.

وقد تُرجم مؤخراً مقال سومري يعد بحقٍ «تقويماً زراعياً»، نجد فيه سلسلة من التعليمات والتوجيهات للفلاح بدءاً من أول خطوة وانتهاء بآخر خطوة: من سقاية الحقل حتى تذرية الغلال المحصودة. وكان العمال السومريون ماهرين في صناعة التعدين، كما كانوا ماهرين في القصْر والدباغة، وفي تحضير الأصبغة والدهانات وأدوات التجميل والعطور. كذلك لم يكن المضمار الذي قطعوه في صناعة الصيدلة بالشيء القليل. فمن «وصفة» رقيمية أُعيد ترجمتها حديثاً نعلم أن الطبيب السومري كان يستخدم في تركيب الدواء طائفة من النماذج النباتية والحيوانية والمعدنية، كما كان يقوم بعدد من العمليات والإجراءات الكيماوية المتقنة.

الفلسفة والأخلاق والدين:

على الصعيد العقلي والروحي طور المفكرون والحكماء السومريون علماً كونياً (كوسمولوجيا) ولاهوتاً أصبح العقيدة والدغماطيقا الأساسيتين في جميع أنحاء الشرق الأدنى. انطلاقاً من إحاطة البحر والماء للكون في كل أقطاره، خلصوا إلى نتيجة هي أن البحر الأوّلي وُجد منذ بدء الزمان، وكان نوعاً من العلة الأولى و «المحرك الأول».

من هذا البحر الأولي كانت ولادة الكون، مؤلفاً من قبة السماء متموضعة فوق سطح الأرض ومتحدة بها. وكان الغلاف الجوي ما بينهما يضطرب ويتسع. ومن هذا الهواء صيغت الأجسام المنيرة كالقمر والكواكب والنجوم. بعد انفصال السماء عن الأرض وخلق الأجرام السماوية التي تهبنا الضياء، ظهرت الحياة الحيوانية والإنسانية إلى الوجود.

كانوا يؤمنون أن الكون موكول أمره إلى مجمع مؤلف من طائفة من الكائنات الحية، لهم هيئة كهيئة الإنسان إلا أنهم يفوقونه ولا ينال منهم الموت، وهم، وإن كان الفانون لا يرونهم، إلا أنهم يديرون دفّة العالم ويتحكمون به وفقاً لخطط رسمت بعناية، ونواميس قدّرت حسب الأصول. فهناك آلهة موكول إليها أمر السموات والأرض والهواء والبحار؛ وآلهة موكول إليها أمر الشمس والقمر والكواكب؛ وآلهة تتكفل أمر العواصف والريح والأعاصير؛ وآلهة للأنهار والجبال والسهول؛ وأخرى للمدينة والدولة؛ وأخرى للحقول والمزارع وأقنية الري. وكان أكبر الآلهة في هذا المجمع آلهة الخلق الأربعة الذين يتحكمون بالعناصر الأربعة الرئيسية التي يتألف منها الكون: السماء والأرض والهواء والبحر؛ وأسماؤهم السومرية هي: آن، كي، انليل، انكى. وكانت وسيلة الخلق عندهم تقوم على استخدام الكلمة الإلهية؛ كان كل ما على الإله الخالق أن يفعله هو أن يرسم الخطط ويتفوّه بالكلمة وينطق الاسم.

ولكي يجعلوا الكائنات العالمية والظاهرات الثقافية، بعد أن خلقوها، تعمل باستمرار وانسجام، من دون ما نزاع أو اختلاط، وضعوا الـ «ماي» (بإمالة الألف)، وهي مجموعة من الأحكام والقوانين الكونية التي لا تتبدل، يخضع لها كل شخص وكل شيء، طوعاً أو كرهاً.

أما فيما يتعلق بالإنسان، فلم يكن المفكرون السومريون، انسجاماً مع نظريتهم إلى العالم، ليبالغوا في ثقتهم بالإنسان ومآله. لقد كانت قناعتهم الثابتة أن الإنسان خلق من طين وأنه خلق من أجل غرض واحد لا غير: أن يخدم الآلهة بأن يزودها بالطعام والشراب والمأوى لكي يتسنى لها أن تتفرغ تفرغاً تاماً لشؤونها الإلهية. كانوا يؤمنون بأن الحياة يكتنفها الغموض ويسكنها الخوف؛ ذلك أن الإنسان لا يعلم سلفاً بما قدرته عليه الآلهة التي لا يحيط أحد بعلمها. لكن الحياة، على الرغم من كل هذا، تظل أفضل من الموت. فبالموت تنزل الروح، وقد أعياها الهزال، إلى العالم السفلي المظلم الموحش، حيث «الحياة» ما هي إلا صورة بائسة وكئيبة عن الحياة على الأرض.

من الناحية الأخلاقية، كان السومريون يدعون إلى حب الخير والحق والقانون والنظام والعدل والحرية والصلاح والاستقامة والرحمة والمحبة، وإلى مَقْت أضدادها. وكانت آلهتهم هي أيضاً، تفضل الأخلاقي على غير الأخلاقي. بل أكثر من ذلك، لقد خلقوا على طريقتهم الغامضة الإثم والشر، والعذاب والشقاء. وكانوا يرون أن الطريقة الأنسب التي كان يجدر بأيوب أن يتّبعها، لو كان سومرياً، لا أن يجادل ويتظلم، بل يعتذر وينتحب، ويندب سوء حظه ويقرّ بذنوبه وسقطاته

المقدرة عليه أمام إلهه الشخصي، أو «ملاكه الخيّر»، لعله يستطيع من خلاله أن يجد سبيلاً لخلاصه.

وعلى الرغم من ما كان للعبادة الخاصة والتقوى الشخصية من أهمية في العبادات السومرية، فقد كان لممارسة الطقوس وأداء الشعائر العامة دور أكبر في ديانة سومر. فقد كان المعبد مركز الصلوات؛ كان له كُهّان وكاهنات ومنشدون وعازفون وخصيان وبغايا مقدسات. فيه تُقدم، كل يوم، القرابين المكونة من الدهون الحيوانية والنباتية وسكْب الماء والجعة والنبيذ تكريماً للآلهة، يضاف إلى ذلك أعياد القمر الجديد الذي يُختتم في بعض الأحوال بالزواج المقدس، حين يتزوج الملك من الإلهة إينانا، إلهة الخصب والتناسل، أو من إحدى كاهناتها الخاصة بها نيابة عنها. بهذا الزواج، يصبح الملك متواحداً رمزياً مع دُموزي، الذي يُعرف باسم «تموز» في العهد القديم؛ وهو ملك قديم عاش مع إينانا بوصفه زوجاً لها، على ما تقول الأسطورة السومرية.

الفنون:

عُرف السومريون بمهارتهم في النحت على وجه الخصوص. وكان أقدم نحّاتيهم تجريديين وانطباعيين. كانت تماثيل معابدهم تكشف عن شدة بالغة في العاطفة والروح، أكثر مما تبدي من مهارة في التكوين. عبر أن هذه ما لبثت إن جاءت تدريجياً حين أصبح النحاتون المتأخرون أمهر تقانيّة، لكن منحوتاتهم فقدت إيحاءها وتأثيرها. كان النحاتون السومريون بارعين في حفر الأشكال على الأعمدة والصفائح، وحتى على المزهريات والطاسات. ومن هذه المنحوتات نتعلم الشيء الكثير عن هيئة السومري ولباسه.

كان بعض الرجال حليقاً، وبعضهم الآخر ملتحياً لحية طويلة، ذا شعر طويل مفروق من الوسط. وأكثر الملابس شيوعاً نوع من التنّورة ذات حواشٍ في نهاياتها، وربما ارتدوا فوقها عباءة من اللّباد، ثم حل محل التنّورة قميص طويل. ويجعلون فوق القميص شالاً بذوائب يُغطون به الكتف اليسرى ويطلقون الذراع اليمنى. أما النساء فَكُنَّ غالباً ما يرتدين من الملابس ما يبدو شالاً بذؤابات يغطين به أجسامهن من فَرْقهن إلى قدمهن ويطلقن الكتف اليمنى. وكن يفرقن شعورهن من الوسط ويُضفّرنه جدائل يُكَوّرنْها على رؤوسهن. وربما اعتمرن قبعات أنيقة مؤلفة من أشرطة من الشعر والخرز والقلائد.

لعبت الموسيقى، الآلية والصوتية، دوراً كبيراً في الحياة السومرية، فكان لبعض الموسيقيين منزلة مهمة في المعبد وفي البلاط. وقد عثر المنقبون في مدافن أور على آلات موسيقية جميلة الصنع (كالقيثارة بنوعيها الصغير والكبير: اللير والهارْب). كذلك كان من الأمور الشائعة استعمال آلات القرع كالطبل والدف، شأنها في ذلك شأن الناي المصنوع من القصب والمعدن. أما الشِّعر والغناء فقد كانا مزدهرَيْن في المدارس السومرية. وكان أكثر الأعمال المكتشفة مُعَدّاً للاستعمال في

المعبد والبلاط. لكن هناك من الأسباب الوجيهة ما يحملنا على الاعتقاد بأن الموسيقى والغناء والرقص كانت مصدراً مهماً للتسلية والبسط في البيوت وفي الأسواق العامة على السواء.

وكان من أعظم الإسهامات الفنية الأصيلة التي ساهم بها السومريون الختم الأسطواني، وكان يصنع من الحجارة ويحفر عليه تصميم ما يلبث أن يتضح معناه عندما كانوا يدحرجونه على رقيم طيني أو يختمون به جرة من طين. وقد أصبح الختم الأسطواني علامة تجارية مميزة على ما بين النهرين، على الرغم من انتشار استعماله في الأناضول ومصر وقبرص وكريت. وقد كان الفنانون السومريون بارعين جداً في وضع التصميمات المناسبة، خصوصاً في اختراعاتهم الختم أول مرة. كانت الأختام الأسطوانية الأولى عبارة عن أحجار كريمة اقتطعت بعناية فائقة وعليها رسوم تمثل الملك في ساحة القتال، أو الراعي يذب الكواسر عن القطيع، أو رتلاً من الحيوانات أو مخلوقات وهُولات أسطورية. ثم أصبحت التصاميم أكثر تزييناً وتشكيلاً، في عهود لاحقة. ثم غلب على التصميمات تصميم يكاد يستبعد كل التصميمات الأخرى، ألا وهو منظر «التعريف»، فيه يقوم «الملاك الصالح» بتعريف أحد العباد إلى إلهة.

الكتابة والأدب والتعليم:

ولعل أهم إسهام حضاري قدمته سومر للعالم هو تطويرها لنظام الكتابة المسمارية أو الإسفينية، الذي لولاه لتأخر التقدم الثقافي في العالمين القديم والحديث زمناً لا بأس به. لقد بدأت الكتابة على هيئة سلسلة من العلامات البكتوغرافية (كالكتابة الهيروغليفية في مصر مثلاً – المترجم –) التي وضع تصاميمها السَدَنَة والكهنة في المعابد، وكان الغرض منها استقصاء موارد المعبد وأوجه نشاطه. لذلك كانت تستخدم، في مبدأ الأمر، في تدوين الشؤون الإدارية البسيطة فقط.

لكن الكَتَبَة والمعلمين السومريين، مع مرور الأيام، أدخلوا على الكتابة تعديلات وصاغوها صياغة فقدت معها طابعها البكتوغرافي الأصلي حتى غدت نظاماً صوتياً صرفاً. وقد تم التنقيب عن عشرات الألوف من الرُقُم الطينية المنقوشة بالخط المسماري اهتداء بأقلام القصب المدفونة تحت التربة في المدائن السومرية القديمة، وهي الآن محفوظة في المتاحف في جميع أنحاء العالم. كان أكثر من تسعين بالمائة من هذه الرقم عبارة عن مستندات إدارية وتشريعية واقتصادية، لا تختلف كثيراً عن السجلات الحكومية والتجارية المعروفة في أيامنا. لكن، إلى جانب ذلك، وُجد نحو من خمسة آلاف رقيم وشظية كان منقوشاً عليها أدب سومري قوامه أساطير وملاحم وتراتيل ومرثيّات وحكم وأمثال ومقالات. ومن حيث الكمّ، فقد تجاوزت الأعمال الأدبية السومرية، تجاوزاً كبيراً، ما كُتب في عصور لاحقة من الأعمال الأدبية المعقدة الأخرى كالإلياذة والأوديسّة والركفيدا والأسفار الشعرية التي اشتمل عليها الكتاب المقدس. أما من حيث النوع، فقد ذهب أكثر الباحثين، ومنهم كاتب السطور، إلى أن هذه الأعمال أقل شأناً من الأعمال الكلاسيكية الإغريقية والعبرية من حيث الحس ودقة الملاحظة والعمق والصياغة الفنية، على الرغم من أن هذه النظرة قد أمكن

تعديلها مع الأيام، بعد أن تمّ لنا فهم النصوص السومرية فهما أفضل، وفقدت شيئاً من غرابتها التي كانت تسدل حجاباً على عقل القارئ الحديث وقلبه. على كل حال، لا نكون مبالغين إذا قلنا إن اكتشاف الوثائق الأدبية السومرية ورتْق بعضها إلى بعض ثم ترجمتها – كل ذلك قد تكشفت عن إسهام رئيسي في الدراسات الإنسانية الحديثة.

من النتائج المباشرة التي ترتبت على اختراع نظام الكتابة المسمارية هو إدخال نظام التعليم السومري وتطويره. لقد كان الغرض الرئيسي من إنشاء المدرسة السومرية «حِرَفيّاً»؛ إذا كان يرمي إلى تدريب جهاز من الكَتَبَة وأمناء السر والإداريين، أشبه كثيراً بمدارسنا التجارية في هذه الأيام. لكن المدرسة السومرية، وهي في سياق نموها وتطورها، وخصوصاً نتيجة لاتساع برامجها، ما لبثت حتى أصبحت مركزاً للثقافة والتعليم. فقد ازدهر بين جدرانها الباحث والعالم والشاعر والناشر. وكان رئيسها يعرف بـ «أبي المدرسة»، ومساعده بـ «الأخ الكبير، والتلميذ بـ «ابن المدرسة». أما أعضاء المدرسة الآخرين فكان فيهم، على سبيل المثال، «الرجل المكلف بالكرباج»، و «الرجل المكلف بالرسم»، و «الرجل المكلف باللغة السومرية». كانت أجور المعلمين زهيدة؛ لكن ربما كان رسم التعليم الذي يدفعه التلميذ زهيداً أيضاً.

بعد أن تم تجاوز الخطوات الأولى في تطور الكتابة المسمارية، تكونت برامج تدريس كانت تقوم على نسخ «نصوص كتابية» واستذكارها، وكانت هذه النصوص تشتمل على قائمة طويلة من الكلمات والعبارات، كان فيها أسماء شجر وحيوان وطير وحشرات وبلدان ومدن وقرى وحجارة ومعادن. لقد أعدّ رجال التعليم السومريون طائفة كبيرة ومتنوعة من المسائل والجداول الرياضية، كما أعدوا معاجم للغتين السومرية والأكادية. وعلى الصعيد الأدبي، كان التلاميذ يدرسون وينسخون طائفة متنوعة من القصص الشعري والتراتيل والمقالات التي كانت قد لقيت قبولاً، لسبب أو آخر، في جميع أنحاء البلاد. أما الانضباط المدرسي فقد كان خشناً وقاسياً؛ ولم يكن ثمة توفير في استخدام العصا. وربما انخراط معظم المتخرجين في خدمة البلاط أو المعبد أو الطبقات الغنية. لكن كان هناك من نذروا حياتهم للتعليم والتعلم؛ كان هؤلاء هم الأكاديميين، الذين لم يكونوا يختلفون عن نظرائهم الحديثين، من حيث أنهم كانوا يعاملون بمزيج من الاحترام والازدراء.

كان التعليم السومري والإنسان السومري، كما نستنتج ذلك من عدد من المقالات، رُتِقَ بعضها إلى بعض حديثاً، يصطبغان بصبغة عميقة من الحضّ السيكولوجي على التفوق والظهور، وحب الجاه والشهرة. والحق أن السومريين، الذين لم يكونوا يختلفون عن العبرانيين الذين جاؤوا متأخرين عنهم، كانوا يعتبرون أنفسهم «شعباً مختاراً»، أو بالأحرى جماعة مخصوصة ومقدسة ذات صلة حميمة بالآلهة أكثر من سائر البشر. ومع ذلك كانوا يكنون نظرة اعتبار عالية للبشرية في مجموعها، يدل على ذلك الكلمة السومرية الدالة على النوع البشري؛ وهي تشبه نظيرتها الإنكليزية من حيث أن «البشرية» Humanity، قد أصبحت تعني «الإنسانية» Humaneness، أي مسلكاً

جديراً بإنسان. بل حتى كان لديهم رؤية تهز مشاعرنا عن الإنسان الذي يعيش في دعة وأمان، يُوحّده بالإنسان الآخر إيمان عالمي ولغة عالمية. لكنهم، خلافاً للأنبياء العبران والمثاليين الحديثين، ما كان يخطر لهم ببال قط أن يحولوا رؤيتهم إلى يوتوبيا مرصعة بالنجوم. كان رجل الفكر السومري يعتز بماضيه، ويرتبط بحاضرة، ويتوق إلى أن يكون مذكوراً في المستقبل. لكن لم يكن لديه رؤية للتقدم والتحسن، وما يرافق ذلك من أحلام وآمال.

الفصل الثاني

الشعر في سومر

التكرار و التقابل و الوصف و التشبيه

تمتد جذور الشعر السومري المكتوب – ومعظم الأعمال الأدبية السومرية التي جاءتنا في صيغة الشعر – إلى شاعر البلاط الأمي، وعصور ما قبل الكتابة، وإلى المنشد الموسيقار في المعبد[16]؛ ولذلك، لا عجب أن يكون التكرار هو الأداة الجمالية الشائعة عند المدّاحين والمغنين الشعبيين، وأن يكون أحد الملامح الأسلوبية السائدة[17]. يمكن أن ترجع أولى المؤلفات الشعرية السومرية إلى القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد؛ ومن أظهر أمثلتها الأسطورة المنقوشة على أسطوانة طينية صلدة حفر عليها نص على عشرين عموداً[18]. أما المادة الأدبية التي ترجع إلى عصور لاحقة، والتي تم الكشف عنها حتى الآن فكانت قليلة جداً، اللهم إلا ترتيله طويلة رائعة ترجع إلى حوالي 2100ق.م، وكانت مخصصة لترميم معبد «انينّو» في مدينة لَجاش. نقشت هذا الوثيقة الرائعة وهي مؤلفة من جزأين على الأقل، على أسطوانتين طينيتين قسمتا إلى أربعة وخمسين عموداً احتوت ما يقرب من 1400 حيّز. وبما أن بطل هذه الترتيلة هو حكيم لجاش ورجلها الصالح، جوديا، فقد عرفت هاتان الأسطوانتان بأسطوانتي جوديا A و B. على الرغم من ما اتصف به أسلوب هذه الترتيلة من إطناب وإسهاب، إلا أنها تظل من روائع الأعمال الأدبية في العالم القديم من حيث تعدد أوجهها وثرائها. إذ انطوت على مضامين ذات أهمية قصوى لا بالنسبة إلى تاريخ الأدب وحسب، وإنما بالنسبة إلى مختلف أوجه الثقافة السومرية: الدين والفن والعمارة والأخلاق وحتى التجارة[19]. ومن ناحية الأسلوب، نجد الترتيلة قد استخدمت جميع التقانيات الجمالية التي تميز بها «العروض» السومري على مر القرون؛ ولذلك يمكننا الإفادة منها بما هي مثال تعليمي شامل على العبقرية الشعرية السومرية وفيما يلي ترجمة لنحو من ثلث أسطوانة جوديا A:

عندما كان القدر يُكتب على السماء والأرض،

رَفَعَ رأسَ لجاش عالياً نحو السماء، وفقاً للناموس الأعظم،

ونظر بعين المحبة إلى الرب ننجرسو،

وأظهر إلى الوجود كل ما يحيي المدينة، وفقاً للناموس الأعظم[20]

القلب فاضت ضفتاه نحوها،

قلب انليل فاضت ضفتاه نحوها،

القلب فاضت ضفتاه نحوها،

مياه الفيضان أشعّت ضياء نحوها،

قلب انليل ذي الجلال، ونهر دجلة، جلبا إليها عذب المياه[21]

قال ننجرسو رب المعبد:

«معبد انينّو، سوف يسمو ناموسه على السماء والأرض»[22].

وجوديا، الملك الصالح، الفَهِم الأديب. يعطي أذناً،

يقوم ثمة بجليل الأعمال،

يسوق إلى هناك عجولاً وكباشاً سليمة،

يرفع رأساً إلى القرميد المبارك،

لقد وطّن نفسه على تعمير البيت[23].

في ذلك اليوم، رأى ربّه ليلاً في الرؤيا،

أمره ننجرسو أن يعمّر البيت،

وأطلعه على ناموس انينوا الأعظم الخيّر [24]

ولكن مقاصد ننجرسو كانت غامضة

فتمتم جوديا بهذه الكلمات:

«تعال الآن، لسوف أنبئها، لسوف أنبئها،

لعلها تقف إلى جانبي في هذه المسألة.

لي، أنا الراعي، صَدَرَ أمرٌ مَلَكي،

لا أعرف معناه

سأقص منامي على والدتي،

لعل المؤوِّلة، العارفة بصنعتها،

العزيزة نانشيه، أخت سيارا – شُمتْا،

تفسْر لي معناه[25].

وضع قدميه في قاربه الـ «ماجور»

وجذّف القارب نحو مدينته نينا الواقعة على قناة نيناجَن

أَبْحر والقناةَ الجديدة بحمولات الفرح.

بعد أن بلغ البجّارا، المنزل الذي يمتد والقناةَ الجديدة،

جاء بقرابين الخبز، وسكب الماء البارد،

خطا نحو ملك البجّارا (ننجرسو) وتوجه إليه بالدعاء: [26]

«أيها البطل، والأسد والهصور الذي لا يباريه أحد،

ننجرسو، الشديد البأس في الأبْزو،

الذي يوفر الأمن إلى نيبور،

أيها البطل، لقد أعطيتني أمراً،

وسوف أنفذه مخلصاً،

ننجرسو، سوف أبني لك بيتك،

سوف أنفذ لك الناموس بحذافيره،

فلتتفضل أختك، الابنة المولودة في أريدو،

التي يُعْتَمَدُ عليها في صنعتها،

السيدة العارفة بعلوم الآلهة،

العزيزة نانشيه، أخت سيارا – شُمْتا،

وتدلني على طريق الحلم[27].

أجيب إلى دعائه،

قرابينه وصلواته

قَبِلَها السيد ننجرسو من جوديا،

وجوديا أقام وليمة «اش اش» في بيت بجّارا،

صعد الرجل الصالح إلى بيت «جَتوم دوج»، إلى حيث مخدعها،

آتاها قرابين الخبز، وسكب الماء البارد،

صعد إلى «جَتوم دوج» وتوجه إليها بالدعاء[28]:

«سيدتي، أيتها الابنة المولودة من «آن»،

التي نعتمد عليها في صنعتها،

الإلهة التي تعيش ورأسها مرفوع في البلاد،

التي تعرف حاجات مدينتها،

أنت «أيتها السيدة، الأم التي أسست لَجاش،

عندما وقعت عَيْنَك على البلاد، نزل القطر وفاض الماء،

عندما وقعت عينك على الإنسان، امتدت له الحياة.

أنا ممن لا أم لهم، فأنتِ أمي،

أنا ممن لا أب لهم، فأنتِ أبي،

أنت نقلت بزرتي إلى الرحم، وولدتني في الحرم.

«سيدتي جَتوم دوج، الحكيمة والصالحة،

اضطجعت بالقرب مني ليلاً،

أنت سيفي الصمصام، الملتصق بي،

أنت....

أنت أعطيتني نسمة الحياة،

أنت، يا من أنت دثار وسيع،

فلأنعم بظلك،

ولتلقِ عليّ، أيتها السيدة جَتوم دوج، راحة يدك النبيلة الرفيعة الشأن.

«أنا ذاهب إلى المدينة، ليكن فألك خيراً،

إلى نينا، الرابية الطالعة من الماء،

ليتقدمني جِنّيك اللطيف،

وليَحْمِني من خلفٍ ملاكك الحارس اللطيف،

تعالى الآن، سأنبئها بالحلم، سأنبئها بالحلم،

لعلها تقف إلى جانبي في هذه المسألة،

سوف أجيء بحلمي إلى أمي،

لعل المؤوِّلة، العارفة بصنعتها،

عزيزتي نانشيه، أخت سيارا – شُمْتا،

تفسر لي معناه»[29].

أجيب إلى دعائه،

قرابينَه وصلواتِهِ، – سيدتُهُ،

جَتُوم – دوج تقبلتها من جوديا،

انطلق بقاربه الـ «ماجور»،

أرسى قاربه في مرفأ مدينة نينا،

الرجل الصالح رفع رأسه إلى السماء في باحة قصر سيارا – شُمْتا،

قدّم قرابين الخبز، وسكب الماء البارد،

صعد إلى نانشيه، وأنشأ يصلي:[30]

«ناشيه – أيتها السيدة الجليلة، سيدة الناموس الثمين،

السيدة التي تكتب الأقدار كإنليل،

العزيزة نانشيه التي أمْرُها دائم، أبدي،

أنت، مفسرة الآلهة،

أنت، سيدة البلاد، أم الرؤى والأحلام:

«في منامي – رجل،

كالسماء في عِظَم جرمه، كالأرض في عِظَم جرمه؛

هو – رأسه رأس إله،

جناحاه جناحا طائر أمدِ وجود،

قائمتاه قائمتا عفريت طوفان،

عن يمينه وشماله أسدان يربضان –

أعطاني الأمر بتعمير بيته،

لا أدري ماذا يريد.

«الشمس طلعت لي من الأفق،

امرأة – من هي ليست تكون! من هي تكون!

وضعت... على الرأس،

أمسكت قصبة اللوح الفضية المضيئة باليد،

أسندت لوح نجم على الركبة،

تتشاور معه.

«ثم، بطل –

لوى الذراع، أمسك كتلة من حجر اللازورد،

للمنزل، رسم مخططاً عليها.

«أمامي سلة مقدسة زُرعت،

قالب قرميد مقدس أقيم مستوياً،

قرميد القدر وُضع في قالب القرميد من أجلي،

في عوسجة «إلداج» المزروعة أمامي،

عصافير «تيبو» مابرحت تغرّد طرباً،

ومهر حمار نبيل، «اليد اليمنى» لمليكي، كان يضرب الأرض بقائمته نافد الصبر»[31].

إلى الرجل الصالح، أمه ناشيه تعطي الجواب:

«يا راعيّ، أنا، منامك سأفسر:

الرجل العظيم الجرم كالسماء، العظيم الجرم كالأرض،

ورأسه رأس إله،

وجناحاه جناحا طائر أمدِ وجود،

وقائمتاه قائمتا عفريت طوفان،

وعن يمينه وشماله أسدان يربضان،

إن هذا لهو أخي ننجرسو،

أَمَرَكَ أن تعمّر له معبد انينّو.

«الشمس التي طلعت لك من الأفق، هي إلهك

ننجش زيدا،

مثل الشمس طلع لك من الأفق.

العذراء التي وضعت.. على الرأس،

وأمسكت قصبة اللوح الفضية المضيئة باليد،

وأسندت لوح نجم على الركبة،

تتشاور معه –

إن هذه لهي أختي ندابا،

لكي تعمّر البيت طبقاً للنجوم المقدسة،

دعتك.

«ثم، بطل –

لوى الذراع، أمسك كتلة من حجر اللازورد –

إن هذا نِنْدوب يرسم مخطط البيت عليها.

«السلة المقدسة التي زُرعت أمامك،

قالب القرميد المقدس الذي أقيم مستوياً،

قرميد القدر الذي وضع في قالب القرميد –

إن هذا قرميد انينّو الذي يقاوم...

«في عوسجة إلْداج المزروعة أمامك،

عصافير تيبو ما برحت تغرد طرباً –

في أثناء تعمير البيت، لن يأتي الرقاد الحلو إلى عينيك.

«مهر الحمار النبيل، اليد اليمنى لمليكك، الذي كان يضرب الأرض بقائمته نافد الصبر،

إن هذا أنت، كمهر الحمار النبيل سوف تضرب الأرض في أنينّو»[32]

بعد إن فرغت الإلهة من تأويل الحلم، مضت من تلقاء نفسها في إسداء النصح إلى جوديا: عليه أن يأتي بهدايا من السلاح إلى ننجرسو المحب للهدايا، الذي عرف أيضاً بإله حرب؛ عليه أن يأتي بها إلى المعبد ومعه، قيثار «الإله الشهير، أشموجال – جلاما، وبذلك يرق له قلب الإله ويكشف له عن كامل مخطط بيته، ويتحمس من أجله:

«سوف أعلمك، تقيد بتعليمي:

توجه بخطاك إلى جيرسو، جبهة لجاش،

انزع الختم عن مخزنك، خذ الخشب،

اصنع عربة لمليكك،

أعقل مهر الحمار النبيل إليها،

زين تلك العربة بالفضة المضيئة وحجر اللازورد.

كالشمس، أطلق السهام من الكنانة،

ركب بإحكام سلاح الأنجارا، قوة البطولة

انسج له رايته المحبوبة، طرز اسمك عليها

امثل أمام البطل الذي سحب الهدايا

مليكك، السيد ننجرسو،

المصحوب بقيثارةَ الأمير اشموجال – جَلاما

آلته الطنانة الذائعة الصيت، ذات النبوءة

أدخل إلى انينو – أمد وجد – بيارا.

سوف يتقبل كلمتك المتواضعة كما يتقبل كلمة نبيلة

الرب، قلبه وسيع كالسماء،

قلب ننجرسو، ابن انليل، سوف يرقّ من أجلك،

سوف يكشف لك كل مخططات بيته،

البطل ذو الناموس الأعظم،

سوف يمد لك يداً»[33].

يقوم جوديا، على يد رواية شاعرنا، بتنفيذ تعليمات نانشيه بحذافيرها:

الراعي المخلص جوديا

يعرف كثيراً، يصنع كثيراً

أحنى رأسه للكلمة التي نطقت بها نانشيه إليه،

نزع الختم عن المخزن، وأخذ الخشب[34].

من أكثر المقاطع شعرية في هذه الترتيلة مقطع يتعلق بعلامة أو بشارة يطلبها من ننجرسو لأنه لم يزل يشعر أنه لم يفهم مراد الإله تماماً. يبدأ هذا المقطع حين يتجه ننجرسو نحو جوديا، وكان اصطجع لينام علّه أن يتلقى بشارة الإله في المنام:

ثم إلى النائم، إلى النائم،

خطا ننجرسو، وبيده لمس قدميه.

أنت يا من سوف تعمره لي؛ يا من سوف تعمره لي،

أيها الرجل الصالح، يا من سوف تعمر البيت لي،

أي جوديا، لأعْطِك العلامة على تعمير بيتي،

ولأُنْبئْك بطقوسي طبقاً لنجوم السماء المقدسة.

«بيتي، انينّو الذي لي، أسسه آن،

الذي ناموسه هو الناموس الأعظم، أعظم من كل ناموس،

البيت الذي ملكه ترى عيناه كل بعيد،

وأمام صرخته، التي كطائر أمد وجود، تتزلزل السموات،

وعظمته المخيفة تصل إلى السماء

بيتي، هيبته العظيمة تطغى على كل البلاد،

باسمه جميع البلاد تجتمع من أقطار السماء،

ماجان وملوخّا تهبطان إليه من الحبال»[35]

ثم يمضي الإله في تعداد سلطاته الواسعة، وأسمائه الخصوصية التي وهبه إياها الإلهان العظيمان آن وأنليل، ودورِهِ المهم في إدارة حكم المدينة، ثم يختم خطابه بوعد لأهالي لجاش بالثروة والرفاه بهذه الكلمات الرنانة.

عندما تضع يدك على بيتي، البيت الأول في جميع البلاد،

ذراع لجاش اليمنى،

تلك التي تزأر كطائر الأمد وجود في كبد السماء.

الإنينّو، بيتي الملكي،

أيها الراعي الأمين، جوديا، عندما تضع يدك الأمينة من أجلي –

عندئذٍ أدعو السماء لكي تمطر،

وينزل الفيض إليك من السماء،

وينعم الناس بهذا الفيض.

«بتأسيس بيتي، سوف يأتي الفيض،

الحقول الفسيحة سوف يطول زرعها من أجلك،

الأقنية سوف تفيض عن حوافيها من أجلك،

في الروابي التي لم يرتفع إليها ماء،

سوف يرتفع الماء من أجلك،

وسومر سوف تسكب كثيراً من الزيت من أجلك،

وسوف تزن لك الكثير من الصوف.

في اليوم الذي تملأ فيه مصطبتي،

في اليوم الذي تضع يدك الأمينة على بيتي

سأضع قدمي في الجبل

حيث تقيم ريح الشمال

وكإنسان ذي قوة هائلة. ريح الشمال

من الجبل، المكان الظاهر

سوف تهبُّ رأساً نحوك.

«[لأنه] بعد أن أكون أعطيت نسمة الحياة للناس،

سوف يقوم رجل واحد بعمل أكثر من عمل رجلين،

في الليل، نور القمر سوف يضيء من أجلك،

في النهار، الشمس الساطعة سوف تُشع من أجلك،

البيت سوف يبنى من أجلك في النهار،

وسوف يرتفع عالياً في الليل.

من تحت، شجرة «حُلوب»، الـ [...] المنعشة

سوف يؤتى بها إليك،

من فوق، شجرة الأرز والسرو وشجر الزّبلَوم،

سوف يؤتى بها إليك في يسر،

من بلاد البلوط،

البلوط سوف يؤتى به إليك،

في بلاد حجر «نا» حجر «نا» الجبلي الكبير،

سوف يُنحت ألواحاً من أجلك.

«في ذلك اليوم، نار سوف تلفح ذراعك،

فتعرف عندئذ علامتي»[36]

يستيقظ جوديا من نومه، ثم يمضي في تطهير المدينة بعد أن حصل على علامة الإله، من الناحيتين الفيزيائية والروحية، أو كما عبر عن ذلك الشاعر في كلمات تكشف عن الفجوة بين المثل العليا الأخلاقية التي كان يتحدث عنها السومريون وبين ممارساتهم اليومية:

استيقظ جوديا، كان نوم،

وارتجف، كانت رؤيا.

أحنى رأسه للكلمة التي نطق بها ننجرسو،

وراح يتفحص جَدْيّاً كلّي البياض،

الجَدي الذي تفحصه – كان فأله حسناً،

إلى جوديا، المعنى الذي أراده بنجرسو،

جاء مثل الشمس.

يعرف الكثير، ينجز الكثير،

الرجل الصالح علّم المدينة أن تكون مثل رجل واحد،

أن يكون واحداً قلبُ لجاش مثل أبناءٍ لأم واحدة.

زرع أشجاراً، قلع أشواكاً،

نزع الأعشاب الضارة، أزال أسباب الشكوى،

وأزال لسان الكرباج والعصا،

وضع في مكانه الصحيح صوف النعجة – الأم.

الأم لم تنطق شيئاً بحق ابنها،

الابن لم يعارض أمه،

العبد الذي أساء،

مولاه لم يضربه على رأسه،

الجارية، الأسيرة، التي أوقعت أذى،

مولاتها لم تصفعها على وجهها:

إلى الرجل الصالح الذي يعمّر البيت،

إلى جوديا لم يشتكِ أحد،

الرجل الصالح نظف المدينة، طهرها بالنار،

الوسخ، الفاجر، الـ «جايان»، طُرد من المدينة[37].

هذه الترتيلة المعبدية الرائعة كانت منقوشة على اسطوانات جوديا التي ترجع إلى 2100ق.م. ويعرف القرن الذي يلي هذا التاريخ مباشرة بعصر النهضة السومرية. في هذا العصر، ولدينا كل الأسباب للاعتقاد بذلك، ازدهر الأدب السومري كما لم يزدهر قط من قبل. لكن ما يحز في نفوسنا أننا، إلى الآن، لم نكتشف ولا مادة أدبية سومرية تعود إلى هذه الحقبة المبدعة. لكن لحسن الحظ، كثير من الأعمال الأدبية المؤلفة في هذه الحقبة قد جرى نسخها وتصنيفها ودرسها ومحاكاتها في مدارس سومر التي ازدهرت في القرون التالية وقد تم التنقيب عن كثير من هذه

المدارس في عدد من المدن السومرية المهمة ونتيجة لذلك، بات متوفراً لدينا الآن حوالي عشرين أسطورة وتسع قصص ملحمية وما يزيد على مئة ترتيلة وصلاة ونحو عشرين قصيدة غنائية وحوالي عشرين قصيدة أخرى من نوع المراثي – تزيد في مجموعها على عشرين ألف بيت من الشعر السومري[38].

كما يتضح من الترتيلة المنقوشة على أسطوانات جودياً، أن الشاعر السومري لم يكن يعرف شيئاً عن القافية والوزن؛ كانت أدواته الفنية الرئيسية التكرار والمقاتلة والوصف والتشبيه وكانت هذه الأدوات تستخدم في الأسطورة والترتيلة والغناء والرثاء، على هذا النحو أو ذاك. لكننا نجدها في الشعر الملحمي مُسْتَخْدَمة في حدق وخيال فائقين. خذ، على سبيل المثال، القصة الملحمية، جلجامش وأجّا، المعنية بالصراع على السلطة بين أجا، ملك كِيشْ، والبطل جلجامش، حاكم مدينة إبريك. فالشاعر يرسم المشهد عن كيفية بدء الصراع بعبارات موجزة واقعية من أربعة أبيات:

رسل أجّا، ابن انمبارا جيزي،

انطلقوا من كيش إلى جلجامش الأريخي،

السيد جلجامش على كبار المدينة

عَرَضَ الأمر، يلتمس كلمة منهم.

التقابل الإيقاعي في شطري البيت الأخير وحده هو ما أضفى على المقطع لمسته الشعرية. قابل هذا بالمقطع الذي يليه مباشرة المؤلف من أربعة أبيات:

«إن ننجز الآبار، إن ننجز آبار جميع البلاد،

أن ننجز الآبار، «الأقداح» الصغيرة في البلاد،

أن نحفر الآبار، أن ننجز حبال الأحزمة

ألا فلنرفض الخضوع لبيت كيش، ولنُعْمِلْ فيهم السلاح».

على الرغم من غموض المعاني التي اشتملت عليها الأبيات الثلاثة الأولى، إلا أنها تحتوي على طلب من أجّا تميز بتكثيف شديد وبعد عن المباشرة بأن يقوم أهل إيريك بأعمال السخرة من أجل مدينة كيش. الطريقة التي اتبعها المؤلف، لكي يحدث الأثر الشعري، واضحة تماماً: تكرار شطري البيت الأول، عدا إضافة بضع كلمات في الشطر الثاني من البيت الثاني والثالث؛ مقابلة

البيت الثالث مع البيتين المتقدمين. من ناحية ثانية، البيت الرابع والأخير مستقل بنفسه ولا صلة له بالأبيات الثلاثة التي تقدمته؛ غير أنه يستفيد من مقابلة داخلية بين شطريه شبيهة بمقابلة البيت الأخير من المقطع الأول.

على الرغم من أن جلجامش كان يحث كبار أهل إيريك على القتال في سبيل الحرية، إلا أنهم كانوا يفضلون الاستسلام لمدينة كيش وأن ينعموا بالسلام. والشاعر، لكي يوضح تباين الرأي بين جلجامش وكبار أهل مدينته بصورة مؤثرة، يجعل هؤلاء يرددون كلمات جلجامش حرفياً إلا في البيت الأخير حيث يستعملون إثبات بدلاً من النفي الذي استعمله جلجامش:

مجلس كبار المدينة المجتمع أجاب جلجامش:

«أن ننجز الآبار، أن ننجز آبار جميع البلاد،

أن ننجز الآبار، «الأقداح» الصغيرة في البلاد».

أن نَحْفُر الآبار، أن ننجز حبال القيود

ألا فلنخضعْ لبيت كيش، ولا نُعمل فيهم السلاح

لكن جلجامش يخيب ظنه بجواب الكبار، ولذلك يقول لنا الشاعر:

جلجامش، سيد كُلاّب،

الذي وضعه ثقته في إينانا،

لم يأخذ كلام أهل مدينته في قلبه.

هذه الإفادة الإخبارية القصيرة ذات النكهة الشعرية الوصفية، يعقبها مقطع يكرر مرة ثانية كلمات أجّا الخشنة وتحريض جلجامش على الرفض، إلا أنه هذه المرة يخاطب الشباب المنافحين عن المدينة لعلهم أن يكونوا أكثر تجاوباً مع موقفه البطولي:

ثم، جلجامش، سيد كُلاّب، على شباب أهل مدينته،

عَرَضَ الأمر، يلتمس الكلمة منهم.

«أن ننجز الآبار، إن ننجز آبار جميع البلاد،

أن ننجز الآبار «الأقداح» الصغيرة في البلاد،

أن نحفر الآبار، إن ننجز حبال القيود،

إياكم والخضوع إلى بيت كيش، ولْنُعمل فيهم السلاح»[39].

كان جواب الفتيان على درجة عالية من الشعرية؛ والشاعر يستخدم الإبانة غير المباشرة والموحية المؤلفة من حشد من المقابلة والتضاد والتكرار والوصف والتعجب:

مجلس شباب المدينة المجتمع يجيب جلجامش.

«من الذين يقفون، من الذين يجلسون،

من الذين تربوا مع أبناء الملوك،

من الذين يضغطون فخذ الحمار

الذين منهم، مَن له روح!

لا يخضعون إلى بيت كيش ألا فلْنُعمل فيهم السلاح.

«إيريك، صنعة أيدي الآلهة،

إيانا، لبيت الذي يصّاعد في السماء –

لآلهة العظمى التي قَدّتْ أجزاءها –

أسوارها العظيمة التي تلامس السحاب،

محل سكنها الرفيع شيّده آن،

أنت تتكفل به، أيها الملك البطل.

«أيها الفاتح، الأمير الذي يحبه آن،

من الذي يخشى مقدم [أجّا]

الجيش صغير، مؤخرته تترنّح

رجاله لا يرفعون عيونهم إلى الأعلى».

مثلما نتوقع، كان جلجامش مسروراً جداً بهذا الجواب:

ثم، جلجامش، سيد كلاب،

من كلمات شباب أهل مدينته،

سُرَّ قلبه، وابتهجت نفسه[40].

نأتي الآن إلى قصيدة ملحمية أخرى، «جلجامش وأرض الأحياء». القصيدة معنية، في الدرجة الأولى، بخوف الإنسان من الموت وقد استحوذ عليه بحثه وتطلعه إلى اسم خالد؛ وهي تختلف كلياً، من حيث الحالة النفسية، عن «جلجامش وأجّا»، على الرغم من أن الصياغة الفنية واحدة في الاثنين. يبدأ الشاعر بتكرار نموذجي لبيتين يكون الثاني منهما مماثلاً للأول إلا من حيث اشتماله على اسم البطل:

السيد أرسل فكرة نحو أرض الأحياء[41]

السيد جلجامش أرسل فكرة نحو أرض الأحياء.

بعد أن يعقد العزم، يسير جلجامش إلى خادمه الأمين انكيدو بما عزم عليه في أبيات موحية مؤثرة:

انكيدو، القرميد والختم لم يأتيا بعد بالنهاية المحتومة،[42]

بودي دخول البلاد، بودي رفع اسمي،

في مكانه حيث الأسماء مرفوعة، بودي رفع اسمي،[43]

في مكانه حيث الأسماء غير مرفوعة، بودي رفع اسم الآلهة».

عن هذا الخطاب، المؤلَّف من جمل طويلة نسبياً ومملة، أجاب انكيدو وبعبارات موجزة في نسيج من التكرار فيه شيء من التعقيد:

«سيدي، إن تدخل البلاد، فاعلِم اوتو

اعلِم اوتو، اوتو الشجاع،

البلاد، برعاية اوتو،

بلاد الأرز المقطوع، برعاية اوتو الشجاع،

اعلِم اوتو».

يستمع جلجامش إلى النصيحة، أو كما عبر عن ذلك الشاعر في سطور نموذجية من المقابلة والتكرار:

جلجامش وضع يديه على جَدْي كلّي البياض،

ضم إلى صدره كقربان جَدْياً منقّطاً،

وضع في يده صولجان القيادة الفضي،

يقول لأوتو السماوي:

اوتو، بودّي أن أدخل البلاد، فكن حليفي،

بودّي أن أدخل بلاد الأرز المقطوع، فكن حليفي».

لكن أوتو يخامره ريب في نياته، فيجد جلجامش أن من الضروري أن يكون أكثر وضوحاً وإقناعاً. لذلك يخاطب الإله بكلمات فيها مرارة ولذع وحدة، مستفيداً من عدد كبير من أدوات الصناعة الشعرية المؤثرة: مطلعان متقابلان يحذف من أولهما فِعْلٌ بيّن بذاته؛ خمسة أبيات سردية موجزة، الاثنان الأولان منهما يتقابل واحد منهما مع الآخر تقابلاً شديداً، تضمين لمثل بليغ يزيد به من قوة حجته؛ تكرار خطابه المؤثر إلى أنكيدو الذي كان قد أعرب له فيه عن أسباب رحلته إلى أرض الأحياء، في عبارات مبهمة لاغزة:

«اوتو، كلمةً بودّي أن أكلمك، إلى كلمتي أعط أُذُنَكَ!

بودي أن تصل إليك، أعط أُذُناً إليها!

في المدينة الإنسان يموت، مسحوق هو القلب،

الإنسان يهلك، ثقيل هو القلب.

حَدَّقْتُ من فوق الحائط،

رأيت جثث الموتى تطفو على مياه النهر،

وأما أنا، أنا أيضاً، فلسوف أطفو كذلك، الحق أنه لكذلك!

الإنسان، أطول إنسان، لا يستطيع أن يرقى إلى السماء،

الإنسان، أعرض إنسان، لا يستطيع أن يغطي الأرض.

القرميد والختم لم يأتيا بعد بالنهاية المحتومة،

بودي أن أدخل البلاد، وأرفع اسمي،

في أمكنته حيث الأسماء مرفوعة، بودي أن أرفع اسمي،

في أمكنته حيث الأسماء غير مرفوعة، بودي أن أرفع أسماء الآلهة».

هذه المرة يستجيب أوتو لالتماس جلجامش، و «مثل رجل رحمة، يُظهر له رحمة»، يقوم البطل بتعبئة مدينته وينتقي منها خمسين متطوعاً لا تشدهم قرابة رحم، لا أم لهم ولا عائلة، أو كما عبر عن ذلك الشاعر في نسيج إيقاعي من تكرار ومقابلة، بما في ذلك الحذف الظاهر للفعل في أربعة من الأبيات.

من قطع الأرزة، كان بالغ الفرحة،

السيد جلجامش كان بالغ الفرحة،

عبأ مدينته كرجل واحد،

جند [رجالها] كرفيقين اثنين.

«من له بيت، فإلى بيته!

من له أم، فإلى أمه!

أما العزّاب الذكر الذين يودون أن يفعلوا ما أفعل فليقفوا إلى جانبي».

«من كان له بيت، فإلى بيته!

من كان له أم، فإلى أمه!

أما العزاب الذكور الذين يودون أن يفعلوا ما فعلت، وهم خمسون فليقفوا على حدة».

صار الآن، عند جلجامش أسلحة من برونز وخشب أعدّها لنفسه ولصحبه، وانطلقوا إلى «أرض الأحياء» فقطعوا سبعة الجبال، وما كادوا يجتازون السابع حتى وجد جلجامش «أرزة قلبه». قطعها وأمر أصحابه فجعلوا منها حزماً من حطب وعادوا ظافرين إلى مدينته إيريك. لكن كان يرقبهم عن بعد الهُوْلة «حُواوا»، حارس شجر الأرز، الذي ألقى على البطل نوماً سحرياً عميقاً. استبدَ القلق والخوف بأصحابه فجعلوا يوقظونه بعبارات تضرّع فيها إيقاع ولطف، اشتملت على مثال نادر من المجاز الطبيعي:

يلمسه فلا يفيق،[44]

يخاطبه فلا يجيب،

«يا من أنت نائم، يا من أنت نائم،

جلجامش، أنت سيد كُلاّب وابنها،

إلا ما أطْوَلَ نومك!

«البلاد أمست ظلاماً، صارت ملأى بالظلال،

الغسق أرسل شعاعه [الخافت]،

اوتو ذهب مرفوع الرأس إلى أمه ننجال،[45]

جلجامش، ألا ما أطول نومك!

لا تدع أبناء مدينتك الذين اصطحبوك،

واقفين بانتظارك عند سفح الجبل؛

لا تدع الأم التي ولدتك

تُقذَفُ إلى ساح المدينة»

يستيقظ جلجامش، ويتخذ من «حطب بطولته وقاء»، وينهض «على الأرض كالثور»، ويقسم بأبيه وأمه السماويين بألا يعود إلى مدينته حتى يقهر حواوا، إنساناً كان أم إلهاً. لكن خادمه انكيدوا امتلأ خوفاً. وفي مقطع عرف بأبياته المتقابلة المتضادة على وجه الخصوص، يجعل الشاعر الخادم يسعى إلى ثني سيده عن متابعة طريقه المحفوف بالخطر.

«سيدي، أنت الذي ما رأيت الفتى، لم يحلَّ بك الرعب

أنا الذي رأيت ذاك الفتى. لقد حل بي الرعب

المحارب، أسنانه أسنان تنين،

له وجه كوجه أسد،

وزئيره هدير فيض الماء الدافق،

ومن جبينه الكثيف المفترس لا ينجو أحد

«سيدي، سافر أنت إلى الأرض،

وأنا سوف أسافر إلى المدينة،

سوف أنبئ والدتك بمجدك،

وليكن صراخها ضحكاً،

عندئذ أنبئها بموتك،

ولتذرف دموعاً مرة».

أما جواب جلجامش فقد صيغ بعبارات موحية فيها التواء واستثارة حتى لتكاد تُدخل الاطمئنان إلى قلب انكيدو المتزعزع:

«عني شخص آخر لن يموت،

القارب المحمول لن يغرق،

القماش ذو الثنايا الثلاث لن يُقصَّ،

على الحائط لا أحد سوف يُقهر،

بيتاً وكوخاً النارُ لن تُتْلِفَ،

ما عليك إلا أن تعينني، وأنا سوف أُعينك،

ماذا يمكن أن يحدث لنا!

«بعد أن غرق، بعد أن غرق،

بعد أن غرق قارب «ماجان»[46]

كل الأحياء يقيمون في «قارب الأحياء».

«تعال، لنذهب إلى الأمام، سوف نلقي أنظارنا عليه!

فإذا ذهبنا إلى الأمام،

وكان ثمة خوف، كان ثمة خوف، فأدِرْهُ إلى الخلف!

كان ثمة رعب، كان ثمة رعب، فأدِرْهُ إلى الخلف!

في النماذج الثلاثة التي اخترناها بغية إظهار التقانات الشعرية عند السومريين نجد التشبيه أقلها طروءاً، على الأقل في الأجزاء التي سقناها. غير أن الشعراء السومريين استخدموا التشبيه على نطاق واسع[47]، نعرف هذا من عرضٍ أُعدّ حديثاً لأكثر من عشرين نموذجاً تمثل جميع الأجناس الأدبية. وعلى الرغم من أن المقارنات التي كانوا يؤثرونها لم تكن بالخيالية ولا بالعميقة، إلا أنها كانت تعكس درجة من رهافة الحس ذات صلة بالعالم الطبيعي والحيواني كصلتها بعالم الإنسان ومصنوعاته.

على كل حال، وكما سوف نبين ذلك في التحليل المفصل التالي، فإن المقارنات تظهرنا على جانب من الثقافة الشخصية لدى الإنسان السومري.

المجالات والكينونات الكونية التي نجدها متمثلة في التشبيهات السومرية هي السماء والأرض والشمس والقمر والنجوم. كانت السماء تروق للشاعر والسومري في الدرجة الأولى بسبب من علوها وبعدها: نيبور، المدينة المقدسة في سومر، «عالية كالسماء»؛ الإلهة إينانا «عالية كالسماء» أيضاً؛ الملك الذي أصابه حظ سيئ يشكو من «أن فأله الحسن كان بعيداً عنه بُعْدَ السماء». كذلك أُعجب الشعراء بجمال السماء، فكانت توصف نيبور بأنها «جميلة من الداخل والخارج كالسماء».

كذلك استعار شعراء سومر سعة الأرض، مثلماً استعادوا علو السماء، في مقارنات جاهزة فالإلهة إينانا لم تكن «عالية كالسماء» وحسب، وإنما كانت «واسعة كالأرض» أيضاً وكانوا يؤمنون بأبدية الأرض ؛ ومن هنا كانت طقوس «إيكور» أقدس معابدهم، «أبدية كالأرض». أما البحر

فيبدو أنه لم يستخدم في التشبيه إلا قليلاً؛ لم يكن هناك ولا مثال واحد على تشبيه بالبحر فيما عرضناه من نصوص.

كذلك كان العلو أمراً ظاهراً في أوصاف القمر: فالجبال، مثلاً، «عالية كالقمر في السماء العليا». لكن جمال ضيائه كان أكثر ما يجذب الشعراء إليه: فالإلهة إينانا «ترسل ضياءها مثل ضوء القمر» مليئة جمالاً مثل «ضوء القمر الطالع». والنور، أيضاً، هو أكثر الأشياء جاذبية في الشمس: فكان الملوك يفتخرون بأن «نور البلاد يصدر عنهم كما يصدر النور عن الشمس» وكانت المعابد تزين بـ «قرون ساطعة كالشمس التي تصدر عن حجره نومه[48]». لكن، بما أن الشمس كان الإله المتكفل بالعدل، طبقاً للعقيدة السومرية، كان الملوك يتباهون باتخاذهم «القرارات العادلة مثل اوتو [إله الشمس].

في مقابل ضوء القمر ونور الشمس، نجد عتمة الغسق قد أمدت الشاعر السومري مقارنة شعرية أخرى؛ فمعبد اكيشنوجال، وهو معبد إله القمر في مدينة أور، كان يوصف وصفين متضادين: فقد كان، في السابق، وهو في ذروته، «قد ملأ الأرض مثل نور الشمس»، أما الآن فقد «أمسى معتماً كالقمر». من ناحية ثانية، لما كان الغسق هو وقت غروب الشمس، كانت توصف بقولهم «ذاهبة إلى بيتها ووجهها محتقن دماً».

وفيما يتعلق بالأحوال الجوية، يحتل مركز الصدارة في بلاد الرافدين أكبر كارثة نزلت بالبلاد، ألا وهي الطوفان، أو العاصفة المصحوبة بالفيضان، أو ما نسميه نحن إعصاراً Hurricane أو زوبعة Tornado. فالرياح العاتية تدمر المدن «مثل عاصفة الفيضان أو الإعصار»؛ والإلهة إينانا تهجم في المعركة «كما تهجم العاصفة»؛ وعندما قرر الآلهة تدمير مدينة أور، أرسلوا إليها طوفاناً «يزمجر كالعاصمة الهوجاء على الأرض، فلم ينج منه أحد»!.

وقريب من العاصفة، لكنه أضعف منها، هو «السيل»، «المياه العالية المتدفقة»: فالرياح العاتية كالسيل لا يردها شيء؛ والعيلاميون القساة الأكباد دمروا مدينة أور، و «اجتاحوها كالسيل»، وفي قصة ملحمية نجد أقدم نظير لتعبيرنا، «سيل الكلام» إذ جاء فيها «أنه [الحاكم] تكلم مع رسوله من حيث كان يجلس، كالسيل».

والصورة التي يستحضرها المطر هي صورة الوفرة والكثرة: فالملوك يتباهون بإراقة الخمر «كالمطر الدافق من السماء»، وفي لهجة تتسم بالكآبة، تملأ سهام العدو أجسام أهل أور «كالمطر الغزير». وبما أن المطر يغور في الأرض ولا يعود إلى السماء من حيث أتى، يلعن الشاعر العاصفة التي هبت على أور بالقول: «يجب ألا تعود إلى مكانها، كما لا يعود المطر إلى السماء». أما الماء فإنه يحزننا القول أن الملوك كانوا يتباهون بأن أسلحتهم «أسألت دماء

القوم كما يسيل الماء»، وعندما حل بأور دمار «ملأت المجاعة المدينة كالماء، ولم يكن ثمة توقف».

ولوميضِ البرق، وهو صورة شائعة وجليّة، مُقَابلةُ السومري كالذي جاء على لسان بعض الملوك في الفخر. «السهام تومض أمامي كالبرق»، أو، «أنا ممن يومضون في المعركة كالبرق» وإذا اشتاق بطل أن يعود إلى بلده في أسرع ما يمكن، قال. «بودي لو أثب كالشعلة، وأومض كالبرق». لكن الشعلة لا تثبُ وحسب، وإنما تضطرب أيضاً، من هنا كان الدعاء: «على القلب الذي جعلته يضطرب كالشعلة، أَلْقِ عين مودّة».

في نطاق الطبيعة، يلعب الجبل، العالي والنقي، دوراً كبيراً في التصوير السومري: فالمدن بنيت، «نقية كالجبل». المعابد بنيت في أماكن طاهرة «مثل جبل سامق»؛ أسوار المدينة ترقى في السماء «كالجبل». لكن كان هناك أيضاً صورة الجبل المتفجر الذي تستحضر شروخه وصدوعه صورة الدمار والخراب؛ من هنا كان وصف أحد أشرار الملوك بأنه صنع فؤوساً ضخمة لكي يحيل «إيكور» غباراً «مثل جبل فُجّر من أجل الفضة»، ويقطعه إرباً «كجبل من حجر اللازورد» أما الأنهار فكانت نادر ما تصاغ صور منها؛ إذ لا نجد في المواد التي عرضنا لها غير تشبيهين اثنين يتعلقان بالنهر، وهما تشبيهان مقحمان ولا لون لهما. يقال أبواب المدينة فتحت أفواهها «كدجلة حين تفرغ مياهها في البحر»، كانت أنهار المدينة البائسة بلا ماء «كالأنهار التي لعنها انكي».

وكما نتوقع من بلد زراعي في الأساس، يتمثل النبات جيداً في التصوير السومري. كان أكثر الأشجار ذكراً على ألسنة الشعراء شجر الأرز: يقال عن ملك أنه «طل طليل [للبلاد] كالأرز»، والبخور مكوّم «مثل غابة أرز عطر» أما شجر النحيل، وخصوصاً نخيل «دِلْمون»، فكان له منزلة عظيمة. كانوا يدللون الملك «كما يُدلّل نخيل دِلْمون».

لكن، بما أن كل جزء من شجرة النخيل يكسر ويستعمل في وجه أو آخر، كان هذا مما حمل أحد الشعراء على رثاء «العرش السماوي» وما آلت إليه ممتلكات المعبد من ثيران وأغنام بالقول أنها «تقطعت إرباً كأشجار النخيل» وقد أثار إعجاب الشعراء شجر البَقْس بما اتصف به من بذخ وارتفاع: فيقال «معبد باذخ كشجر البقس»، أو على رأسه تاج «مثل شجر البقس» أما شجرة الـ «مس»، Mes، التي ما أمكننا التعرف عليها حتى الآن، فكانت مشهورة بثمرها: فيقال «رؤية الملك رائعة مثل شجرة المس المخصبة مزدانة بالثمر»، وكان بيت المؤونة المقدس في المعبد عامراً بالثمر «مثل شجرة المس» وأما شجرة «إلداج» فكانت تُعرف بقوتها وصلابتها؛ فكان الملك يوصف بالقول إنه (قوي مثل شجرة إلداج المكتملة نمواً المزروعة على الساقية».

وعلى الرغم من أن القصب كان يستخدم في أغراض كثيرة في بلاد ما بين النهرين، إلا أنه يثير صورة الكآبة والحزن في المخيلة الشعرية: فمدينة أور في محنتها «يتدلى رأسها مثل قصبة وحيدة»؛ وإذا رأى أحدهم قصبة وحيدة متدلية في المنام فمعنى ذلك أن «رأسه سوف يتدلّى» ويموت؛ وكان أنبوب القصب آلة موسيقية يُعزف عليها في مآتم الحزن؛ وكان أَسَل القصب يستثير صورة التقطيع والتمزيق، مثلما يستثير ذلك الكرّاث المسحوق على الرغم من قيمته غذاءً رئيسياً.

وكانت مملكة الحيوان مصدراً رئيسياً للصور الشعرية عند الشعراء، فالأسد والذئب كانا يمدانهم بتشبيهات ثابتة؛ فالملك مخيف «كالأسد»، أو يقفز إلى الأمام «كالأسد»، والمياه الهائجة تدمر القارب بافتراسِ مُقَدِّمَتِهِ «كالذئب»، أو بضرب مؤخرته «كالأسد»؛ ورسول ينطلق في مهمة «كذئب يتعقب جَدْياً».

والثور البرّي، أو الجبلي، كان أثيراً جداً لدى شعراء سومر: فالأمكنة المقدسة ترفع قرونها المشعة فوق سومر «مثل ثور بريّ»؛ والملوك غلاظ الرقبة «مثل ثور بريّ»؛ ومدينة في ذروة مجدها كانت «ثوراً بريّاً عظيماً يندفع إلى الأمام آمناً مطمئناً إلى قوته. لكن على الرغم من أن الثور البري كان شديد المراس، إلا أنه كان ثمة «رعاة بقر»، Cowboys، سومريون ما كانوا ليجدوا صعوبة في طرحه أرضاً بواسطة أنشوطة الحبال: جلجامش، مثلاً، يقيد الهُوْلة، «حواوا»، بأنشوطة «مثل ثور برّي مقيد»؛ والتماثيل كان يلقى بها على الأرض بأنشوطة «مثل ثيران بريّة مقيدة».

خلافاً للثور البري، قلما استخدمت البقرة البرية في تشبيهاتهم؛ والتشبيه الوحيد الذي عثرنا عليه في النصوص التي عرضنا لها تشبيه يشوبه شيء من غموض إذا جاء فيه أن «[الرسول] أدار فخذه مثل بقرة برية»؛ ولعل الشاعر يريد بذلك أنه سلم رسالته بأقصى سرعة.

وتستخدم بلادة الفيل للمقارنة في المثل القائل. «أنت [من الناس] الذين يستقلون قارباً غائراً كالفيل». أما الغزال، فعلى الرغم من سرعته، فقد كان وقوعه في الشراك أمراً يسيراً؛ ولذلك كان يستثير صورة الهزيمة المنكرة؛ من هنا كان أهل أور المهزومين «يسفّون التراب كغزال صادوه بفخ»؛ أو قائد ظفر بعدوه «كغزال وقع في احمة». أما السرعة فكانت تستثيرها صورة معزى الجبل يسرع إلى ملاذه؛ يريدون بذلك أنه وصل إلى معبده بأقصى سرعة. وأما الأفعى فصورتها ذات صلة بخصائصها البيّنة كالزحف والتلوّي وبصّق الزعاف.

وإذا جئنا إلى الحيوانات الأهلية، وجدنا الثور، كسلفه البري، يحظى بأفضلية لدى شعراء سومر: فخواره هو ما تذكرهم به صيحات الحكام وصخب الحياة في المعبد والنطق بالوحي؛ ولا عجب بعد ذلك إن كانوا يضعون رأس ثور على القيثارة السومرية. فصورة الثور الواقف بثبات

تظهر في مثل هذه التشبيهات: «وقف [جلجامش] فوق الأرض العظيمة كالثور»؛ «البطل الذي اتُكئ عليه كالثور». لكن الثبات قد يصل إلى حد العناد؛ من هنا النظير السومري لقولنا، «له رأس كالثور»، وفي المثل السائد «أنت كالثور لا تعرف كيف ترجع». وإذا هاج الثور يغدو عنيفاً وخطراً؛ من هنا «هجم عليه كالثور». وعند انقضاء عمله، يعود الثور رأساً إلى زريبته ومن هنا مناشدة الشاعر للإلهة التي هجرت مدينتها أن تعود «كالثور إلى زريبته... والغنم إلى حظيرته». كذلك جعلوا للسمك بيتاً خاصاً به، نوعاً من الأكواريوم القديم، كان يدعى إلى الدخول فيه «كالثور إلى زريبته والغنم إلى حظيرته».

والثور الذي لا يسمح له صاحبه البخيل أن يأكل من الحنطة التي دَرَسَها كان يشبه به الرجل المُحْبَط: «مخدوع كثور هرب من أرض البيدر» وكان يُسمح للثيران التي كان يمتلكها كبار الموظفين بالتجوال في الأزقة؛ ومن هنا قولهم: «أنت تتجول في الأزقة مثل ثور شابرا». ويرثي أحد شعراء سومر مدينة أور «مدينة السؤدد والمُلْك، التي شُيدت فوق أرض طاهرة» وحكم عليها بـ «أن تُلقى عليها أنشوطة الحبال في لحظة، وتُقْرَن عُنُقُها إلى الأرض، كالثور». والعنصر الذي يثير الشفقة في الثور المطروح على الأرض نكتشفه في الكلمات المرّة التي فاهت بها آلهة أنهدت مدينتها: «مثل ثور واقع، لا أستطيع النهوض من سورك».

والبقرة، خلافاً للثور، لم يتأتَ لها أن تُلهم مخيلة الشعراء. من التشبيهين اللذين وجدناهما في النصوص التي عرضنا لها، نحد واحداً منهما يتعلق بالرحمة: الآلهة أَمَضّها الكرْب لما تقاسيه مدينتها تنبطح ساجدة «بقرة على عجلها»؛ والثاني يصف إنساناً جمح له الوهم والخيال: «مثل بقرة عقيم تظل تبحث عن عجلكَ الذي لا وجود له» والشياه تصور الكثرة والخصوبة؛ ومن هنا التشبيه الذي كثيراً ما يتكرر «أكثر من الشياه». وحين تُسلب حملانها، تُساق صورةً للحزن على مدينة اقتاد أعداؤها أهلَها إلى الأسر. «أوّاه، يا مدينتي، مثل شاة بريئة انتُزع حَمَلُك منك». والشياه سرعان ما تفرق: أهل المدينة الحزينة «متفرقون كالشياه».

صورة الحمار المثقل بالأحمال، ناقل البضائع في العالم، استثارت التشبيه الواضح لأناس يجلبون معهم إلى المدينة «جميع أنواع البضائع كالحمار المحمّل». وعناد الحمار يُشار إليه في قولهم «إلى قلب بلدة موبوءة بالطاعون كان عليه أن يُساق مثل حمار حَرُون»؛ أما غباؤه فلعلنا نتصوره في المثل: «لن أتزوج امرأة عمرها لا يتجاوز الثالثة كالحمار».

كذلك عرف الشعراء الحُمُر الوحشية، «حُمُر البوادي والقفار»، و «مَهْر حمار نبيل» مؤصَّل، وكلها تستدعي صور السرعة في الأسفار التي كان يقوم بها الموفدون أو الملوك المولعون بالأسفار.

الكلب وهيئته وطريقة معيشته استدعت مجموعة من الصور ذات مغزى غير قليل من الناحية الثقافية والسيكولوجية: فالمرأة التي تتألم في صمت هي «مثل كلب محبوس في قفص»؛ والألوهية المتعطشة إلى الدم تلتهم جثث الموتى «كالكلب»؛ والرجل الذي يدافع عن حقه هو رجل «يكره أن ينبطح كالكلب». ومن ناحية ثانية، هناك الفتى الذي يصرخ «مثل كلب نبيل ضرب بعصا»، وهناك الآخر الذي يُحذر أن يُعَرِضَ نفسه لامتهان كلب نبيل «مثل عظمة»؛ وهناك الرجل الذي يتصرف باستعلاء «مثل كلبة الكاتب».

أما سباع الطير الهائلة فكانت تستدعي صورة الطيران الذي لا خوف فيه. فأحد الملوك يفتخر بأنه يرتفع طائراً «كالصقر»؛ والروح تغادر الجسد «كالصقر ينقضّ على عصفور». وأما صغار الطير فما كانت تستشير لدى الشعراء السومريين صورة «الأغنية العذبة»، بل صورة الخوف والنَوْح: فألوهية تفر من مدينتها المدمرة «كالعصفور الطائر»؛ وملك في حالة يرثى لها يقتادونه إلى الأسر و «لن يعود إلى مدينته كالدوري الذي هرب من وَكْنِهِ»؛ وكاهنة رفيعة الرتبة بائسة تندب حظها؛ «لقد أجبرت على الفرار من زريبتي كالعصفور الدوري».

وزوج يندب زوجته الميتة وينوح «مثل حمامة في وَكْنِها»، يغدو ويروح «كحمامة خائفة»؛ وملك يهز ذراعيه «مثل حمامة تهرب مذعورة من حيّة» والخفاش يستثير صوراً مماثلة: فالآلهة تفر من إينانا الغاضبة «كالخفافيش تنجحر في شقوقها»؛ والسهام تطير في المعركة «كالخفافيش الطائرة» وهناك طائر لم نتعرف عليه بعد، واسمه (الجَمْ جَمْ)، يزودنا بمثال نادر عن صورة الحنان، إذ يقال عن البطل المريض يطعمه أصدقاؤه الحزانى «كفرخ الجم جم القابع في عُشّه».

ومن عالم الحشرات يتكرر الجراد صورة للالتهام والدمار؛ «أرْجال جراد كثيف» أتت على ممتلكات أور، «أُجبر العدو على سفّ مرّ الغبار كما يفعل الجراد المنكفئ على نفسه خوفاً»؛ وقطّع بالعصي وحجارة المقلاع «كالجراد». أما النمل فلم يختلف عن الدوري والحمام والخفاش إذ استخدموه صورة للناس والآلهة المذعورين الذين يفتشون عن ملجأ يلجؤون إليه، يختبئون في الصدوع «كالنمل» وأما السمك فكان صورة مأساوية للموت: حياة أهل المدينة المدمرة تنتزع منهم «مثل سمكة أمسكت باليد»، أو، «مثل سمكة تتلوى عطشاً»؛ أطفالها الصغار «تجرفهم المياه كالسمك».

صورة الأشياء غير الحية، وفي مقدمتها الصنائع اليدوية، كانت محدودة العدد ومبتذلة في الأغلب. ومن أهمها اللَّبَن الذي كان صورة للمدينة أو البلاد التي أفرغت من أهلها؛ والسمن كان صورة لليسر الذي به تلد الإلهات. ولسبب غير معروف، كان الثلاثون شاقلاً (قارن هذا بالثلاثين من الفضة التي باع بها يهوذا سيده المسيح) صورة للامتهان عند شعراء سومر: «مثل عداء غير مبال بقوته البدنية نظر إلى حَرَم جيكونا كما لو كان ثلاثين شاقلاً»؛ ويقال عن جلجامش، البطل

ذي العزم المكين، أنه حمل درعه التي تزن خمسين مِنّاً (حوالي خمسين رطلاً إنكليزياً) بخفة «كما [يحمل] ثلاثين شاقلاً». وكان المركب الذي يتقاذفه الموج صورة للزوجة الوالِه التي بعد أن توفي عنها زوجها «هبت عليها عاصفة هوجاء مثل قارب لا تنفع معه مرساة». ومن يتذبذب يكن «كقارب يعلوا ويهبط». والقارب يزودنا بسلسلة من المقارنات صيغت بعبارات موجزة في واحد من أكثر مقاطع الأدب السومري احتفالاً بالتشابيه التي عرفناها حتى الآن (طائر الإمدوجود يخاطب البطل لوجال – بَنْدا الذي اشتاق للعودة إلى مدينته كُلاّب بعد كثير من التطواف في بلاد غريبة):

«تعال، أيها العزيز لوجال بَنْدا،

مثل قارب معدن، مثل قارب حبوب،

مثل قارب تفاح البلبال،

مثل قارب القثاء (؟) الظليل،

مثل قارب الحصاد الوفير،

اذهب مرفوع الرأس إلى قرميد كُلاّب».

الفصل الثالث

الزواج المقدس

أصله و تطوره

ظلّ يُقام الاحتفال بطقس الزواج المقدس وسط أجواء من الابتهاج والحبور في جميع أنحاء الشرق الأدنى القديم طوال ألفين من الأعوام تقريباً. ولا عجب[49]، فالفكرة الكامنة خلفه بسيطة وذات جاذبية ومقنعة جداً. فقد كان من واجبات الملك الباعثة على السرور أن يتزوج من إلهة الخصب والإنجاب، ذات الشهوة الطاغية والعواطف الهائجة، ألوهية الفتنة التي تتحكم بإنتاجية الأرض وخصوبة الرحم في الإنسان والحيوان، لكي يضمن لشعبه السعادة والرفاه والكثرة العددية (إذ لم يكن ثمة تخوف من «انفجار سكاني» في تلك الأيام الذهبية القديمة) لكن القصائد البسيطة والجذابة والمقنعة لا تأتي جاهزة الصنع؛ وإنما هي نتاج أنتجه أناس وثقافات شعرت، لسبب أو آخر، بحاجة إلى اختراعها، ودافع إلى تطويرها، وقدرة على منحها صفة المؤسسة الدائمة. أما طقس الزواج المقدس، فليس هناك غير قليل من الشك في أن المفكرين والكهان والشعراء السومريين، الذين عاشوا في أوائل الألفية الثالثة قبل الميلاد، بما توفر لديهم من إبداع وخيال ومنهجية، كانوا هم أول من تصوره وتخيله واعتبره عنصراً أساسياً في إيمانه الديني وممارسته الطقسية. فهو بالنسبة إليهم حاجة سيكولوجية – والثقافة السومرية تلبي دافعاً شديداً إلى الثراء والتملك – منشؤها اعتماد الاقتصاد الرعوي والزراعي اعتماداً مطلقاً على خصوبة الأرض وكثرة عدد الحيوان.

يشيع في أدب السومريين، أساطيرهم وتراتيلهم، مراثيهم ومنازعاتهم، حب آسر للرفاه والترف، وللحقل الخصيب والرحم المنجبة. ففي أحد التآليف المعروفة باسم «لعنة أجّاد»، مثلاً، يروي لنا الشاعر كيف أن الإلهة إينانا لم تسمح لنفسها بالنوم لكي تسهر على أن تجعل من «أجاد» أعظم مدائن البلاد.

أن يُجَمَّع كل شيء في المخازن،

أن تكون مدينتهم موطناً راسخ الأركان،

أن يأكل أهلها «مأمون» الطعام.

أن يشرب أهلها «مأمون» الماء،

أن تُشيعَ «الرؤوسُ» المستحمَّةُ البهجةَ في الساحات،

أن يزين الناس مكان الأفراح.

في تلك الأيام امتلأت أجاد بالذهب،

بيوتها المضيئة المشعة امتلأت بالفضة،

إلى عنابرها جيءَ بالنحاس والصفيح وحجر اللازورد،

صوامعها انتفخت [؟] من كل جوانبها..

أو، لننظر إلى الجانب الآخر من الموضوع. هو ذا شاعر يصف وصفاً مؤلماً ما حلّ بسومر من خراب؛ إذ يجزم بأن ما حل بها قد جاء نتيجة لقرار عدائي اتخذه كبار الآلهة:

أن تُدمَّر المدائن، وتُدمَّر البيوت،

أن تدمر الاصطبلات، وتُباد حظائر الغنم.

ألا تقف ثيرانها [سومر] بعد الآن في اصطبلاتها،

ألا ترتع أغنامها بعد الآن في حظائرها،

أن تجري أنهارها بماء مر،

أن تنبت حقولها المحروثة أعشاباً ضارة،

أن تنبت سهوبها نبات العويل،

ألا تُعنى الأم بأولادها،

ألا يقول الأب «آه، يا زوجتي»،

ألا تبتهج الزوجة الشابة في حضن رجلها،

ألا يصبح الولد الصغير قوياً [على] ركبتيه،

ألا تشدو له المربية هديلته.

إن تنبت كل ضفاف دجلة والفرات نباتاً يورث المرض،

ألا يطأ أحدٌ الطرقات، ولا يسعى أحدٌ إلى الدروب،

أن تتحول مدائنها وقراها الوطيدة الأساس خراباً،

أن تسلّم رؤوس أهلها إلى السلاح،

ألا تُحرث حقولها، ولا تُغرس بذرة في ثراها.

ألا تُعطي حظائرها قشدةً ولا جبناً، ولا تُسَمَّد أرضها،

ألا يدوّر الراعي قصب «شوكور» في حظيرة الغنم المباركة.

ألا تدوّي همهمة مُخِضُ اللبن في حظيرة الغنم،

أن يَقِل عدد الماشية الكبيرة والصغيرة في السهوب، وتأتي جميع المخلوقات الحية إلى نهايتها.

ألا تَزرع المخلوقات من ذوات الأربع سماداً في تربة سوموجان..،

أن تُنبِت السباخ قصباً مريض الرأس، ويأتي إلى نهايته بالنتن،

ألا يَنْبُتَ شيء في الكروم والبساتين، وأن تتلف جميعاً..،

ألا ينبت شيء في الكروم والبساتين، وأن تتلف جميعاً..،

هكذا قدر آن وانليل وننخرساج[50].

وفي ترنيمة مرفوعة إلى انليل، كبير الآلهة السومرية، نجد هذا التسبيح المدوّي.

من دون انليل، الجبل العظيم،

لا المدائن شُيدت ولا المقارّ أُسستْ

.

لا الاصطبلات شُيدت، ولا حظائر الغنم أَقيمتْ،

ولا الأنهار مياهها العالية جَلَبَتْ الفيض

ولا البحر أعطانا مختاراً كنوزه الوفيرة

ولا سمك البحر وضع بيضه في الأحواض،

ولا طيور السماء نشرت أعشاشها على الأرض الرحيبة،

لا الغيوم المحملة بالغيث في السماء فتحت أفواهها،

ولا الحقول والمروج امتلأت بالحَبِّ الكثير،

ولا الأعشاب والحشائش في السهوب نَبَتَتْ،

ولا أشجار «الجبل» الكبيرة في البستان حملت ثمارها،

ولا البقرة وضعت عجلها في الإصطبل،

ولا الغنمة وَلدتْ حملها في الحظيرة،

ولا الجموع الغفيرة من بني البشر اضطجعت آمنة...،

ولا البهيمة من ذوات الأربع وَلَدَتْ صغارها

ولا رغبت في التناسل

وفيما يلي ما يقوله الشاعر عن «كلمة» انليل التي لا تتبدل:

تُقاربُ السماء – فيكون الفيض،

من السماء ينزل الفيض إلى الأرض،

تُلامسُ الأرضَ – فتكون الوفرة،

من الأرض تصدر براعم الخصب،

حكمتك – هي الزرع، كلمتك هي الحبوب،

كلمتك – هي الماء الغامر، حياة جميع البلاد[51].

وعن إنكي ، إله الماء والحكمة، الذي نظّم العالم وفعالياته الثقافية، يروي أحد الشعراء:

عندما الأب انكي جاس خلال الأرض المبذورة، طلع الزرع خصيباً،

عندما نوديمّود قدم إلى نعجتي المنجبة، ولدت حَمَلَها،

عندما قدم إلى بقربي «المبذورة»، وضعت عجلها المنتج،

عندما قدم إلى عنزتي المنجبة، وضعت جَدْيها المنتج،

وأنت عندما تذهب إلى الحقل، إلى الحقل المحروث،

تكدس أكواماً وتلالاً [من الحبوب] فوق السهوب العالية.

والإله نفسه يفتخر، على حد قول الشاعر نفسه، بقوله:

«أنا الرب، من إذا أَمَرَ لا يُسأل عن أمره، أنا الأول من بين جميع الأشياء،

بأمري، الاصطبلات شُيدتْ، وحظائر الغنم سُوِّرَتْ،

عندما قاربتُ الأرضَ، فاضت ينابيعَ،

وعندما قاربت مروجها الخضر،

تكدست [الحبوب] أكواماً وتلالاً بكلمتي.

لكن انكي لا يأتي بالمطر من السماء لإخصاب الأرض وحسب، وإنما هو يملأ الأنهار بالماء العذب الرقراق، بالمني من طاقته الجنسية. أو على نحوِ ما صاغه الشاعر بقوله:

عندما رفع الأب انكي [عينه] على نهر الفرات،

وقف بخيلاء كالثور الهائج،

رفع قضيبه، وقذف المني،

فملأ دجلة بالماء الرقراق،

البقرة البرية تخور من أجل صغارها في المراعي، العقرب غزت الاصطبل.

استسلم له دجلة كما لثورٍ هائج.

رفع قضيبه، ومعه هدية الزفاف،

جاء بالفرح إلى دجلة مثل ثور بري كبير عند الإخصاب.

الماء الذي جاء به ماء رقراق، «نبيذه» حلو المذاق،

الحبوب التي جاء بها، حبوبه الغنية، يأكلها الناس،

ملأ «ايكور»، بيت إنليل، بالمقتنيات.

بأنكي انليل يبتهج، وتُسَّر نيبور

مع وفرة المياه، صار الآن بإمكان الحقول أن تعطى الجني الوفير، وقطعان الماشية أن تنتج القشدة واللبن. وعلى هذا يمضي شاعرنا:

هو [انكي] الذي يدير المحراث و «النير»

الأمير الكبير انكي يضع الثيران «القرناء» في الـ..،

يشق الأخاديد المباركة،

يُنْبِتُ الحَبّ في الحقل المحروث.

والشديد البنْية، فلاح انليل.

انكيمدو، رجل القناة والسدّ،

انكي عهد إليه برعاية كل ذلك.

جاء الرب إلى الحقل المحروث، وضع فيه الحَبَّ الكبير،

وكدس الحَبَّ، الحبَّ الكثير، الحب... أكداسا،

انكي كثر الأكوام والتلال [من الحبوب]،

والسيدة ذات الرأس والأطراف المنقطة، ذات الوجه المطلي بالعسل،

السيدة، المكثرة، قوة الأرض، حياة الشباب.

أشنان، الخبز المغذي، خبز للجميع،

انكي عهد إليها برعايته.

لقد بنى اصطبلات، وأمر بتنظيفها،

أقام حظائر الغنم، وأحلَّ فيها أطيب السمن واللبن،

أدخل السرور إلى قاعات طعام الآلهة،

أشاع الازدهار في القفار الخاملة

خادم أنانا الأمين، صديق آن،

الصهر المحبوب لـ «سن» الشجاع، زوج إينانا المقدسة

السيدة، ملكة كل الناس

التي تأمر مرة بعد أخرى أن يتكاثر أهل كُلاّب،

دُموزي، «اوشوم جال السماء» الإلهي، صديق آن

أنكي عهد اليهم برعاية كل ذلك

أو لنأخذ هذه لترتيمة الغنائية الغريبة الموجهة إلى نِنورْتا، الذي وإن كان في الأصل متكفلاً بالريح الجنوبية العاصفة، إله الحرب الذي يدمر البلاد المتمردة، إلا أنه كان معروفاً أيضاً بوصفة «فلاح انليل»:

المني الذي يهب الحياة، البذرة التي تهب الحياة،

ملك نطق باسمه انليل،

المني الذي يهب الحياة، البذرة التي تهب الحياة،

ننورتا، الذي نطق باسمه انليل،

يا مليكي، سوف انطق باسمك مرة بعد مرة،

نِنورْتا، أنا رجلك، رجلك،

سوف انطق باسمك مرة بعد مرة،

يا مليكي، النعجة وَلَدَتْ الحَمَل،

النعجة وضعت الحَمَل، النعجة وَلَدَتْ الشاة الحَسَنة،

سوف أنطق باسمك مرة بعد مرة..

مادام ملكاً،...

في النهر يتدفق الماء العذب،

في الحقل ينبت الحَبُّ الوفير،

البحر يمتلئ بالشبوط والسمك،..

وفي الدغل ينمو القصب القديم، والقصب الجديد،

والغابات تحفل بالأيائل والماعز البري،

وشجر «مشجور» ينبت في القفار،

والكروم تمتلئ بالعسل والنبيذ،

وفي البلاط تنبت «الحياة الطويلة».

وبناء على قول أحد الشعراء، كان ثمة وقت عندما:

لم يكن هناك نعجة، ولا قُذِفَ بحَمَل،

لم يكن هناك عنزة، ولا قُذِفَ بجَدْي،

النعجة لم تلد حَمَليْن،

العنزة لم تلد ثلاثة أجدٍ،...

حبة الشَش ذات الثلاثين يوماً لم تكن وُجدتْ،

حبة الشَش ذات الأربعين يوماً لم تكن وُجدتْ،

الحبة الصغيرة، حبة الجبل، حبة المخلوقات الحية الطاهرة لم تكن وُجدتْ

وعندئذٍ، خلق الإلهان انليل وانكي شقيقتين هما «لاحار» و «أشنان»، أولاهما إلهة حظائر الغنم، والثانية إلهة المحاصيل، وأرسلاهما إلى الأرض، حيث، يتابع شاعرنا:

لا حار واقفة في حظيرتها،

راعية تزيد نتاج حظيرتها هي.

أشنان واقفة بين المحاصيل،

عذراء لطيفة وجميلة هي.

الرزق الذي يأتي من السماء،

لاحار وأشنان كانتا من ورائه.

إلى المجمع جلبتا رزقاً،

وإلى البلاد جلبتا نسمة الحياة،

ناموس الآلهة توجهان،

ما ضمّت المخازن تكثّران،

المخازن تملآنها إلى التمام،

إلى بيت الفقراء الذي يعانقه الغبار

تدخلان وتجلبان الرزق،

كلتاهما، حيثما وقفتا،

جلبتا زيادة غزيرة إلى البيت،

المكان الذي فيه تقفان تُشبِعان، والمكان الذي فيه تجلسان تُموّنان،

تُدخِلان السرور على قلب آن وإنليل.

وبحسب تأليف آخر يعمد انليل، بعد أن قرر أن يطلع جميع أنواع الشجر والحَبّ وأن يهب البلاد رزقاً ورخاء، إلى خلق أخوين هما: «ايمش»، وهو الصيف، و «انْتِنْ»، وهو الشتاء. ويعهد إلى كل منهما مهمته الخاصة به التي نفذها، على حد قول المؤلف، على النحو التالي:

انْتِنْ جعل النعجة تلد الحمل، المعزى تلد الجدْي،

جعل البقرة والعجل يتكاثران، والقشدة واللبن يزيدان.

من القفار أدخل السرور على قلب الماعز البري والغنم البري والحمار البري،

طيور السماء جعلها تبني أعشاشها على الأرض الرحيبة،

سمك البحر جعله يضع بيضه في دغل القصب،

في غياض النخيل والكرمة جعل العسل والنبيذ وفيرين،

الأشجار، حيثما زرعت، جعلها تحمل ثماراً،

البساتين كساها بالأخضر، أخصب نباتاتها،

جعل الحَبّ يتكاثر في الأخاديد،

مثل أشنان العذراء اللطيفة، جعله يطلع قوياً

ايمش أيضاً قام بمهمته خير قيام،

ايمش أوجد الأشجار والحقول، وسّع الاصطبلات والحظائر،

المزارع كثّر غلاتها، كسا أرضها،

جعل المحصول الوفير يدخل البيوت، وملأ العنابر إلى تمامها،

جعل المدائن والمساكن تُشاد، والبيوت تبنى في البلاد،

والمعابد تطاول الجبل.

بمثل هذا الإلحاح على قيمة الثروة المادية، لا عجب أن يحمل إله الشمس، اوتو، أخته إينانا على الزواج من الراعي، لأن:

«قشدته طيبة، ولبنه طيب،

الراعي، أي شيء يلمسه، يصبح.. ساطعاً،

قشدته الطيبة سوف يأكلُ معكِ».

لكن إينانا ترفض الراعي، وتؤثر عليه الفلاح، قائلة:

أنا، العذراء، الفلاح سوف أتزوج،

الفلاح الذي يزرع نباتاً كثيراً،

الفلاح الذي يزرع حَبّاً كثيراً،

مما يستثير الراعي فيصبح غاضباً:

الفلاح، أكثر مما أنا، الفلاح أكثر مما أنا،

الفلاح، ماذا عنده أكثر مما أنا».

ثم يمضي في مقارنة منتجاته بمنتجات الفلاح، واحداً واحداً؛ يقارن النعاج السوداء والبيضاء بالطحين الأبيض، واللبن بالجعة (البيرة)، والجبن بالخبز. ويخلص إلى المباهاة بأن لديه من القشدة والجبنة ما يتيح للفلاح أن يعيش عليه إلى الأبد[52].

لكن، إن كانت الوثائق الأدبية التي بين أيدينا تظهر بوضوح اهتمام السومريين الشديد بالحقول المترعة بالحبوب، والبساتين الغنية بالخضرة، والزرائب والحظائر الممتلئة بالماشية، والمخازن العامرة باللبن والقشدة والجبن بمقادير كبيرة، فقد أظهرت لنا هذه الوثائق أيضاً أن السومريين، من الجانب الروحي، قد طوروا ونظموا علماً كونياً (كوسمولوجيا) ولا هوتاً (اثيولوجيا) ينطوي على درجة عالية من الإيمان العقلي والأداء العاطفي العميق؛ مما جعل ذلك عقيدة ودغماطيقا اساسيتين لكثير من بلدان الشرق القديم. من هذه الوثائق أمكننا أن نعلم أن السومريين كانوا يؤمنون بأن العالم قد خلقه ويدبر شؤونه آلهة يعملون مجتمعين برئاسة أربعة من الآلهة الخالقة، هي آلهة السماء والأرض والهواء والبحر، أي الآلهة المتكلفة بالعناصر الرئيسية الأربع التي يتألف منها الكون[53]. هؤلاء الآلهة هم الذين رسموا تصميم كل شيء لازم للكون وأخرجوه إلى حيز الوجود: من شمس وقمر، ونجوم وكواكب، ورياح وعواصف، وأنهار وجبال، وأودية وبوادٍ،

وعهدوا إلى واحد أو آخر من أبنائهم مهمة تدبير شؤون كل منهما. وما أن ظهر الإنسان على الأرض حتى اضطر الآلهة إلى وضع تصاميم للمدائن وللحكومات، وللسدود والأقنية للري، وللحقول والمزارع، وللحظائر والزرائب، ثم تنفيذها وإخراجها إلى حيز الوجود، وإلى تعيين الآلهة ذات الكفاءة الخاصة من أجل الإشراف عليها[54].

غير أن ما يحتاج إليه الإنسان والحيوان أكثر من كل شيء آخر، ضماناً لتناسلهما وانتشارهما وتكاثرهما، هو الحب العاطفي والشهوة التي تؤول إلى الاتحاد الجنسي وتولد المني المخصب في الرحم، وهو «ماء القلب»، وقد وضعت هذه العواطف الرقيقة واللذيذة في عهد إلهة الحب ذات الجاذبية والإغواء، والنزعة الحسية الشهوانية، هي الإلهة إينانا، التي كانت عبادتها في إحدى كبريات المدائن السومرية، هي مدينة إيريك، منذ حوالي 3000ق.م، أو منذ أقدم من هذا التاريخ حتى[55].

ولعله لم يمض زمن على هذا التاريخ حتى راح بعض الكهنة ورجال اللاهوت المفكرون وذوو المخيّلة في مدينة إيريك يعتنقون فكرة تدخل الاطمئنان والبهجة على القلب، هي أن ملكيهم قد أصبح عاشقاً وزوجاً للإلهة إينانا، وبذلك يشاركها قوتها وقدرتها على الإخصاب التي لا تقدر بثمن، كما يشاركها خلودها. هذا مذهبنا في كيفية ظهور طقس الزواج المقدس الذي يضم دُموزي، الذي يُعتقد أنه كان أحد حكام إيريك المرموقين، وإلهتها إينانا الشهوانية الشهية التي تحظى باحترام عميق.

وبالفعل، ثمة دلائل على أن طقس الزواج المقدس الذي يضم الإلهة إينانا كان طقساً شائعاً في مدينة إيريك قبل عدة أجيال من ظهور دُموزي على المسرح، ففي قصة ملحمية تتعلق بحاكم إيريك، البطل انمركار، وصراعه مع حاكم أَرَتّا، نعلم أنه واجه تحدياً أرسله إليه هذا الأخير بواسطة أحد رسله. كان فحوى الرسالة أن على انمركار أن يعترف بحاكم أَرَتّا سيداً عليه، وأن الإلهة إينانا يجب أن يؤتى بها إلى أَرَتّا.

وفيما يلي صياغة الشاعر لهذا التحدي:

«ليخفض [انمركار] رأسه أمامي، وليحمل السلة إليّ،

عندما يخفض رأسه أمامي، يخفض رأسه فعلاً أمامي،

عندئذٍ هو وأنا –

سوف يسكن مع إينانا قرب حائط،

أما أنا فسوف اضطجع مع إينانا في بيت حجر اللازورد في أرتا؛

وهو سوف يضطجع إلى جانبها على فراش مثمر،

أما أنا فسوف اضطجع في غفوة حلوة على سرير مزخرف؛

هو سوف يحدق في إينانا في الحلم فقط،

أما أنا فسوف أتحدث مع إينانا [جالساً] عند قدميها، البيضويتين».

على الرغم من أن كل كلمة من هذا المقطع ليست واضحة تماماً، إلا أنها تدل، بحسب مؤلف هذه القصيدة الملحمية، على أن زواج إينانا الطقسي من حاكم إيريك ومن حاكم أرتا كان طقساً شائعاً على الأقل منذ أيام انمركار الذي كان حكمه، وفقاً للمأثور لسومري، قبل جيلين من دُموزي[56].

لكن انمركار لم يكن هو الاسم الذي اقترن باسم إينانا في طقس الزواج المقدس على مر القرون، بل دُموزي[57]، المعروف لدى العالم الغربي باسم تموز، وهو صيغة الاسم التي نجدها في سفر حزقيال (8: 14). أما لماذا كان الاعتقاد بأن دُموزي كان زوج إينانا فلم يزل أمراً غير معروف. خلافاً لسلفيه، انمركار ولوجال بندا، أو خلفه جلجامش الذي فاقه شهرة، لا توجد لـ دُموزي قصة ملحمية بطولية يلعب دوراً فيها. بحسب أحد المأثورات، ولعله أقرب إلى الحقيقة التاريخية، لم يكن دُموزي من أهالي مدينة إيريك، بل من مدينة «كودا»، الواقعة بالقرب من أريدو (من أقدس المدن السومرية في أقصى الجنوب من سومر)[58]. ومع ذلك يروي الشعراء السومريون أن إينانا هي التي اختارته خصيصاً من أجل «إلوهية البلاد»[59]، بناء على رغبة أبويها، أو بحسب تعبيرها هي:

«ألقيت عيني على جميع الناس،

دعوت دُموزي [لكي يتقلد] إلوهية البلاد،

دُموزي، المحبوب من انليل،

الغالي أبداً عند أمي،

المحبوب أبداً من أبي».

ثم يمضي الشاعر في روايته فيذكر كيف استحمت إينانا بالماء ودلكت جسمها بالصابون وارتدت «طيلسان السلطة»، وحملت دُموزي على الاستجابة لدعوتها، والبيت والحَرَم الممتلئين بالنشيد على الابتهاج معها. وقد ملأها مقدمُهُ حباً وغراماً فأنشأت أغنية

تغنت فيها بفرجها لدي شبهته بـ «قارب السماء»، وبالهلال الجديد والأرض المُراحة، والحقل العالي والرابية. ثم تخلص مستعجبة:

أما من أجلي، من أجل فرجي،

من أجلي، الرابية المكومة عالياً،

لي، أنا العذراء، فمن يحرثه لي؟

فرجي، الأرض المرويّة – من أجلي،

لي، أنا الملكة، من يضع الثور هناك»؟

فيأتيها الجواب:

«أيتها السيدة الجليلة، الملك سوف يحرثه لك، دُموزي الملك، سوف يحرثه لك».

فتجيب جذْلى:

«احرث فرجي، يا رجل قلبي»!.

بعد أن تنظف حضنها القدسي، يتعاشران؛ ولا عجب بعد ذلك أن تشيع الخضرة في كل ما حولهما:

في حضن الملك وقف الأرز الطالع،

الزرع طالع عالياً بجانبه،

الحبوب طلعت عالية بجانبه،

والبساتين أزهرت خصباً بجانبه.

ولا عجب، كما تمضي القصيدة:

في بيت الحياة، بيت الملك،

زوجته سكنت معه في فرح،

في بيت الحياة، بيت الملك،

إينانا سكنت معه في فرح.

وما أن قرّت سعيدةً في بيته حتى نطقت بالتماس وقطعت عهداً. أما الالتماس فمن أجل القشدة واللبن والجبن من زوجها الراعي:

«اجعل اللبن أصفر من أجلي، يا عريسي، اجعل اللبن أصفر من أجلي،

يا عريسي، سوف أشرب اللبن الطازج معك،

أيها الثور البري، دُموزي، اجعل اللبن أصفر من أجلي،

يا عريسي، سوف أشرب اللبن الطازج معك،

لبن الماعز، اجعله يدفق في حظيرة الغنم من أجلي،

مع... جبن أملأ ماخِضَتي المباركة...،

أيها الرب دُموزي، سوف أشرب اللبن الطازج معك».

وأما العهد فأن تحافظ على «مخزنه»، أو كما تقول إينانا:

«يا زوجي، المخزن الكبير، الاصطبل المبارك،

أنا إينانا، سوف أحافظ عليه من أجلك،

سوف أحرس «بيت الحياة» الذي لك،

مكان العجائب المشع في البلاد،

البيت حيث قَدَرُ جميع البلاد يُكتب،

حيث الناس و [جميع] الأشياء الحية يعملون بهديه،

أنا إينانا، سوف أحافظ عليه من أجلك

سوف أحرس «بيت الحياة» الذي لك،

«بيت الحياة»، مخزن الحياة المديدة،

أنا، إينانا، سوف أحافظ عليه من أجلك»[60].

يعتقد أن مؤلف هذه الترتيلة الأسطورية ربما عاش في أيام الأسرة الثالثة التي حكمت مدينة أور، أي في حوالي 2000ق.م، عندما خرّجت المدارس السومرية رواة أساطير وشعراء قدر لأعمالهم أن تدوم بشكل أو بآخر على مدى القرون التالية. ففي ذلك الوقت، أي بعد انقضاء حوالي ألف سنة على أيام دُموزي، كان على ملك سومر، كائناً من كان، أن يصبح زوجاً لإينانا، أو نوعاً من دُموزي مجسداً[61]، ونحن نملك على ذلك دليلاً بيناً. أما متى بدأ اعتناق هذه العقيدة المتعالية وممارسة هذا الطقس الصوفي ، المليء بالوعد لكل من الملك والرعية، ومن كان أول حاكم سومري يحتفل بطقس الزواج المقدس ويعتبر نفسه دُموزي متجسداً، فلا سبيل لنا إلى معرفة ذلك في الوقت الحاصر، على الرغم من أننا لا نستبعد، على سبيل الافتراض، أن يكون قد حدث ذلك في وقت ما في حوالي 2500ق.م، عندما أخذ السومريون يصبحون أكثر عقلية قومية. مهما يكن من أمر، فإننا لم نبدأ بالحصول على شيء من التفاصيل المتعلقة بطقس الزواج المقدس إلا اعتباراً من شولجي، الحاكم الثاني من الأسرة الثالثة التي حكمت مدينة أور.

وهكذا تبدأ «بَرَكة شولجي»[62]، المنشورة حديثاً، برحلة الملك من عاصمته أور إلى إيريك مدينة إينانا. هناك أرسى قاربه على رصيف كُلاّب، أقدم وأقدس مقاطعة في إيريك، وأفرغ حمولته المؤلفة من حيوانات القرابين، ثم تابع المسير إلى حيث إينانا إلى إينانا. والشاعر يروي لنا ذلك بأسلوب سردي مباشر:

شولجي الراعي الأمين انطلق بالقارب،

أَخَذَتْه روعة ناموس المُلْك، ناموس إمارة سومر وأكاد

على رصيف كُلاّب رسى قاربه،

ومعه ثيران برية ضخمة يقودها بذراعه،

ومعه غنم وماعز مقرونة إلى يده،

ومعه جداء مرقطة وجداء ملتحية مضمومة إلى صدره،

إلى إينانّا في حرم إيانا قدم.

وما أن وصل إلى هناك حتى ارتدى شولجي طيلسانه الطقسي ووضع على رأسه جُمّة أشبه بتاج لكي ينال إعجاب الإلهة بمقدمه الذي يوحي بإعجاب فاندفعت عفواً في أغنية عاطفية:

«عندما أكون من أجل الثور البري، من أجل الرب، قد استحممت،

عندما أكون من أجل الراعي دُموزي، قد استحممت،

عندما أكون بـ.... عِطْفَيَّ قد زَيْنّتُ،

عندما أكون بالعنبر ثغري قد طليت،

عندما أكون بالكحل عيني قد صبغت،

عندما يكون براحتيه الواسعتين قد احتوى خاصرتّي،

عندما يكون الرب دُموزي، المضطجع إلى جانب إينانا المقدسة، الراعي دُموزي، باللبن والقشد قد مَسَّدَ الحضن

عندما يكون على فرْجي قد وضع يديه،

عندما يكون مثل قاربه الأسود قد...،

عندما يكون مثل قاربه الضيق قد جلب الحياة إليه،

عندما يكون على الفراش قد راح يلاطفني،

عندئذ ألاطف سيدي، قدراً حلواً أكتب من أجله،

ألاطف شولجي، الراعي الأمين، قدراً حلواً أكتب من أجله،

ألاطف خاصرتيه. رعاية جميع البلاد.

سوف أكتبها قدراً له.

وكان هذا ، على حد قول شاعرنا، القدر المجيد الذي كتبته لعاشقها وزوجها الفاتن:

«في المعركة أنا قائدك، في الكفاح أنا عونك [؟]،

في المجمع أنا نصيرك [؟]،

على الطريق أنا حياتك،

أنت، الراعي المختار للبيت [؟] المقدس [؟]،

أنت، السادن لحَرَم آن العظيم،

في كل الأحوال أنت أهلٌ:

لأن ترفع رأسك عالياً على المنصة العالية وأنت أهل،

لأن تجلس على عرش حجر اللازورد، أنت أهل،

لأن ترتدي الطيالس الطوال على جسدك، أنت أهل،

لأن تلف نفسك بطيلسان الملك، أنت أهل،

لأن تحمل الصولجان والسلاح، أنت أهل،

لأن تصوب القوس الطويلة والسهام، أنت أهل،

لأن تشد عصا الرماية والمقلاع إلى وسطك، أنت أهل،

للصولجان المقدس بيدك، أنت أهل،

للخفّين المقدسين في قدميك، أنت أهل،

لأن تثب على صدري المقدس مثل عجل «حجر اللازورد» أنت أهل،

لِيَدُمْ قلبك المحبوب أياماً طوالاً،

هكذا حدد آن قَدَرَكَ ، عسى ألا يبدّله،

انليل صاحب القدر – عسى ألا يتغير؛

إينانا أنت عزيز عليها، أنت المحبوب من نِنْجال»

لم يكن شولجي أخر ملك يحتفل بالزواج المقدس من إينانا مجسداً لـ دُموزي؛ وأننا لنعلم ذلك من ترنيمة مرفوعة إلى الإلهة جاء في آخر مقطع منها وصف ضاف لما حدث فعلاً في أثناء حفلة الزواج: يقام أولاً سرير من خشب الأرز والأسَل في القصر في ليلة رأس السنة الجديدة، تنشر عليه شراشف خصوصية جداً.

ثم تستحم الإلهة وتدلك جسمها بالصابون، ويرش على الأرض زيت معطر، ويمضي الملك إلى السرير المقدس، حيث يتحدان في نعيم الجنس، أو كما يصف المشهد شاعرنا:

في القصر، البيت الذي يدير شؤون البلاد، بيت ملك جميع البلاد،

في قاعة الحكم، حيث يجتمع الناس ذوو الرؤوس السود،

أقام [الملك] منصة لـ «مليكة القصر» [إينانا]،

الملك، الإله، أقام معها في وسطها.

لكي اهتم بحياة جميع البلاد،

لكي أفحص عن كثب...،

لكي أنفذ تماماً الأحكام الإلهية في يوم «النوم»،

في يوم رأس السنة الجديدة، يوم المراسم،

أقاموا [الناس] مخدعاً من أجل «مليكتي».

يطهرونه بجرار مليئة بالأسل والأرز،

يقيمونه من أجل «مليكتي» كأسرتهم،

وعليه يمدون الشراشف،

شراشف تبهج القلب، تجعل الفراش عذباً.

«مليكتي، تستحم على الحضن المقدس،

تستحم على حضن الملك،

تستحم على حضن إدّين – داجان،

إينانا المقدسة تُنَظّف بالصابون،

زيت الأرز العطر يرُش على الأرض،

الملك يذهب رافع الرأس إلى الحضن القدسي،

يذهب ورأسه مرفوع إلى حضن إينانا،

أَمَا وْشومْ جالْ أنّا ينام معها،

يلاطف حبهاً حضنها القدسي،

بعد أن استراحت الملكة طويلاً على الحضن القدسي

تمتمت...

«يا إدين – داجان، أنت...».

ثم، وربما كان ذلك في يوم رأس السنة الجديدة، يجري إعداد وليمة حافلة في قاعة الاستقبال الكبيرة في القصر:

من أجل القرابين المقدسة، من أجل الطقوس الراسخة،

من أجل المذبح اللافح النار، من أجل مذبح [؟] السرو،

من أجل قرابين الخبز الوفير، من أجل المزهريات الواسعة الملأى،

يعانق زوجته الحبيبة،

يعانق إينانا المقدسة،

يسعى بها مثل ضوء النهار إلى العرش على المنصة الكبيرة،

أَحَلَّ [؟] نفسه إلى جانبها مثل الملك اوتو،

عرض أمامها الكثرة والفرحة والوفرة،

أعد لها وليمة فاخرة،

عرض أمامها ذوي الرؤوس السود، [قائلاً]:

«بالطبل الذي يعلو دويّه على العاصفة،

والقيثار ذي الصوت العذب، زينة القصر

والمثلث[63] الذي يسكّن نفس الإنسان،

أيها المغنون، لننشد الأناشيد التي تبهج القلب».

الملك مد يده إلى الطعام والشراب،

أَمَا وْشومْ جالْ أنّا مد يده إلى الطعام والشراب،

القصر في الأهازيج، الملك في الحبور،

قُرْبَ الناس الذين أشبعتهم الوفرة،

أَمَا وْشومْ جالْ أنّا يقف في حبور دائم،

لتدم أيامه على العرش المثمر.

الفصل الرابع

الزواج المقدس

التودد و الخلوة

يسبق الزواج عادةً مغازلة وتودد، ولا يستثنى من ذلك الزواج المقدس. بين أيدينا الآن ست قصائد تتعلق بشكل أو بآخر من أشكال الغزل الذي يمهد للزواج بين الزوجين المقدسين، وهي تعرض لنا خمس روايات مختلفة للقصة – وقد بدا أن الشعراء قد أطلقوا العنان لخيالهم في اختراع وارتجال تفاصيلها. في هذا الفصل سوف نوجز مضامين هذه القصائد الست نُتْبعها بمحاولة، ربما تكون غير موفقة تماماً، ترمي إلى رأب النماذج الإجرائية والطقسية المتعلقة بالزواج المقدس في ضوء المادة الأدبية المتوفرة لدينا.

القصيدة العاطفية الرقيقة التي أوجزنا فحواها في الفصل السابق، حيث وُصفت إينانا وهي تقول:

«ألقيت عيني على جميع الناس،

دعوت دُموزي [لكي يتقلد] ألوهية البلاد،

دُموزي، المحبوب من أنليل،

الغالي أبداً عند أمي،

المحمود أبداً من أبي...».

هذه القصيدة قد توحي لنا بأن دُموزي كان في عين إينانا محلّ اختيارها الوحيد لكي يكون زوجاً لها بعد أن شغفها حباً، وبأن إينانا كاد أن ينفذ صبرها قبل أن تجلبه إليها وتجعله «يحرث فرجها». ومع ذلك فلدينا رواية أخرى عن الغزل الممهد للزواج تحكي لنا قصة مغايرة تماماً: إينانا ترفض في بادئ الأمر الراعي دُموزي لصالح منافسة الفلاح أنكيمدو[64]، مما كلف

دُموزي عناء غير قليل في حملها على تغيير رأيها. تروى الحكاية بطريقتين هما أشبه بالتأليف المسرحي، وكل منهما وثيقة الصلة بالأخرى، إذ تبدأ الأولى حيث تنتهي الأخرى[65].

أولى الاثنتين، المؤلفة كلياً على وجه التقريب على طريقة الحوار الثنائي بين إله الشمس اوتو وشقيقته الإلهة إينانا، تتعلق بصنع غطاء مخدع الزوجية[66]:

يجري الحوار على النحو التالي:

«أيتها الملكة العظيمة، الكتان المصقول الفاخر،

إينانا، الكتان المصقول الفاخر،

الحب الذي يخصب [؟] في الأخدود –

شقيقتي، أنت التي عندك ما يكفيك من الأشجار الباسقة،

أيتها الملكة العظيمة، التي عندك ما يكفيك من الأشجار الباسقة،

سوف أعزق من أجلك، وأعطيك النبات،

شقيقتي، لسوف آتيك بالكتان المصقول،

إينانا، سوف آتيكِ بالكتان المصقول».

«أي شقيقي، بعد أن تكون آتيتني الكتان المصقول،

من سوف يمشطه لي؟ من سوف يمشطه لي؟

ذلك الكتان، من سوف يمشطه لي»؟

«أي شقيقتي، لسوف آتيك به ممشوطاً،

إينانا، لسوف آتيك به ممشوطاً».

«أي شقيقي، بعد أن تكون آتيتني به ممشوطاً،

من سوف يغزله لي؟ من سوف يغزله لي؟

ذلك الكتان، من سوف يغزله لي؟».

«أي شقيقتي، لسوف آتيك به مغزولاً،

إينانا، لسوف آتيك به مغزولاً».

«أي شقيقتي، بعد أن تكون آتيتني مغزولاً،

من سوف يُوَشّيه لي، من سوف يوشيه لي؟

ذلك الكتان، من سوف يوشيه لي؟

«أي شقيقتي، لسوف آتيك به موشّى،

إينانا، لسوف آتيك به موشى».

«أي شقيقي، بعد أن تكون آتيتني به موشى،

من سوف يبرمه لي، من سوف يبرمه لي؟

ذلك الكتان، من سوف يبرمه لي»؟.

«أي شقيقتي، لسوف آتيك به مبروماً

اينانا، لسوف آتيك به مبروماً».

أي شقيقي، بعد أن تكون آتيتني به مبروماً،

من سوف ينسجه لي؟ من سوف ينسجه لي؟

«أي شقيقتي، لسوف آتيك به نسيجاً،

إينانا، لسوف آتيك به نسيجاً.

«أي شقيقي، بعد أن تكون آتيتني به نسيجاً،

من سوف يدبغه لي؟ من سوف يدبغه لي؟

ذلك الكتان، من سوف يدبغه لي»؟

أي شقيقتي، لسوف آتيك به مدبوغاً».

إينانا، لسوف آتيك به مدبوغاً.

هنا فقط نعلم الغرض من هذا الحوار، وذلك حين تطرح إينانا السؤال الذي يدور في رأسها:

«أي شقيقي، بعد أن تكون آتيتني به مدبوغاً،

من سوف ينام في الفراش معي؟ من سوف ينام في الفراش معي»؟.

عن ذلك يجيب اوتو بلا تردد أنه دُموزي، أو لنستخدم اللقبين اللذين عرف بهما، وهما أوشوم جال – أنا وكولي – أنليل، الذي سوف يكون زوجاً لها:

«معك سوف ينام في الفراش، سوف ينام في الفراش،

معك زوجك سوف ينام في الفراش،

أوشوم جال – أنا سوف ينام في الفراش معك،

كولي – انليل سوف ينام في الفراش معك،

هو الذي طلع من الرحم الخصيب، سوف ينام في الفراش معك،

البذرة التي أنجبت ملكاً، سوف تنام في الفراش معك».

لكن إينانا تعترض ، في لطف يشوبه حزم:

«بل رجل قلبي هو –

رجل قلبي هو –

الذي فاز بقلبي هو –

الذي لا يعزق [ومع ذلك]، العنابر عارمة،

الحَبُّ يجلب بانتظام إلى المخازن،

الفلاح – حَبّه يملأ جميع العنابر»[67].

هنا تنتهي القصيدة. لكن اوتو لا يحصل منها على جواب بالنفي؛ فيُلح على أخته أن تتزوج من الراعي، دون الفلاح:

«أي شقيقتي، تزوجي من الراعي،

أي إينانا العذراء، لمَ أنت راغبة عنه؟

قشدته طيبة، ولبنة طيب،

الراعي – ما لمس [بيده] شيئاً إلا سَطَع،

أي إينانا، تزوجي من الراعي، الذي يتزين بحجر «اوتو» وحجر «شوبا»،

لمَ أنت راغبة عنه؟

قشدته الطيبة سوف يأكلها معك، هو، الملك الحامي، لم أنت راغبة عنه»؟.

لكن إينانا تظل على عنادها:

أنا – الراعي لن أتزوج،

لن أرتدي ملابسه الخشنة،

لن أقبل صوفه الخشن،

أنا، العذراء – الفلاح سوف أتزوج،

الفلاح الذي يزرع نباتاً كثيراً،

الفلاح الذي يزرع حَبّاً كثيراً».

وهذا ما يغضب دُموزي، افتراضاً بأنه يسمع الحوار – النص ينقطع عند هذه النقطة – حتى ليصبح غاضباً دفاعاً عن نفسه، مدعياً بأن عنده ما يقدمه أكثر مما عند منافسة الفلاح:

«الفلاح، أكثر مما أنا، الفلاح أكثر مما أنا،

الفلاح، ماذا يملك أكثر مما أملك»؟.

إذا هو أعطاني طحينه الأسود،

أعطيه، الفلاح، نعجتي السوداء،

وإذا أعطاني طحينه الأبيض،

أعطيه، الفلاح نعجتي البيضاء،

وإذا سكب لي جَعَتَهُ الأصلية،

اسكب له، الفلاح، لبني الأصفر،

وإذا سكب لي جعته الفاخرة،

اسكب له، الفلاح، لبن «كسيم»،

وإذا سكب لي جعته المعتّقة،

اسكب له، الفلاح، لبني المخيض،

أوإذا سكب لي جعته المزيج،

اسكب له، الفلاح، لبني «النباتي»،

وإذا هو أعطاني من حلو نبات «حَلْحلة»،

أعطيه، الفلاح، من لبن «إتِرْدا»،

وإذا أعطاني خبزه الفاخر،

أعطيه، الفلاح، جبني العسلي،

وإذا أعطاني فوله الصغير،

أعطيه، الفلاح، جبني الصغير،

مما أكلت، مما شربت،

أستطيع أن اترك له فائض القشدة،

استطيع أن اترك فائض اللبن،

أكثر مما أملك، الفلاح ماذا يملك أكثر»؟

ويبدو أن هذا الغضب قد أحدث تأثيره المطلوب، فلم يكن بد من أن تغير إينانا رأيها. لأن الشاعر ينبئنا الآن بأنه:

ابتهج، وابتهج،

على «صدر» ضفة النهر ابتهج،

على ضفة النهر، الراعي، على ضفة النهر، ابتهج،

لكن من ظهر على ضفة النهر في ذلك الوقت؟ لا أحد غير أنكيمدو الذي يضع دُموزي مرة ثانية في وضعية القتال؛ أو كما عبر عن ذلك الشاعر بقوله:

الراعي رعى غنمه على ضفة النهر،

مِنَ الراعي الذي يرعى غنمه على ضفة النهر،

الفلاح اقترب، الفلاح أنكيمدو اقترب،

مِنْ دُموزي ملك السدود والأقنية اقترب.

في سهبه، الراعي، في سهبه يبدأ القتال،

الراعي دُموزي، في سهبه يبدأ القتال.

غير أن الفلاح، لحسن الحظ، فتى حليم ينشد السلام والصداقة؛ يأبى أن يقاتل الراعي، بل يقدم له أرضاً للرعي وماء لغنمه:

«أنا معك أيها الراعي، معك أيها الراعي،

أنا معك فلماذا أكافح؟

لتأكل أغنامك نباتات ضفة النهر،

لترع أغنامك في أرضي المحروثة،

لتأكل حَبّي على سُوقِه،

لتأكل الحب في حقول إيريك اللامعة،

لتشرب جداؤك وحملانك من قناتي، سور وجال».

وبذلك تنتهي القصة إلى نهايتها السعيدة. إذ يدعو دُموزي الفلاح إلى حفلة العرس:

«أنا الراعي، عند زواجي،

أيها الفلاح، سوف أعدك صديقاً لي،

أيها الفلاح، أنكيمدو، صديقاً لي،

أيها الفلاح، صديقاً لي، سوف أعدك صديقاً لي».

يسر الفلاح سروراً عظيماً ويعد بأن يأتي من نتاج حقوله بهدايا مناسبة للعروس:

«سوف آتيك بحنطة، سوف آتيك بفول،

سوف آتيك بعدس،

أيتها العذراء، بكل ما يليق بك،

أي إينانا العذراء، حَبّاً و... فولاً، سوف آتيك».

وفي النهاية، يفلح دُموزي تماماً في إقناع عروسه المرتقبة بواسع ثرائه وأملاكه. لكنها مع ذلك ظل يخامرها ريب في نسبه. وهكذا نجد في قصيدة نشرت حديثاً إينانا تجري نقاشاً مع عاشقها، مدعية بأنه لولا أمها ننجال، وأختها «سيدة القصب المقدس»، وأبوها إله القمر سن، وأخوها إله الشمس اوتو، لكان دُموزي طريداً في الأزقة والسهوب بلا سقف يظله. لكن دُموزي يطيب خاطرها:

«أيتها السيدة الشابة لا تبدئي خصاماً،

أي إينانا، ليصل كلامنا في هذا إلى نهايته،

أي إينانا، لا تبدئي خصاماً،

يا مليكة القصر، لنتشاور فيما بيننا،

بي طيب مثل أبيك،

أي إينانا، ليصل كلامنا في هذا إلى نهايته،

أمي طيبة مثل أمك.

يا مليكة القصر، لنتشاور فيما بيننا

جَشْتي نانا طيبة مثل..،[68]

أي إينانا، ليصل كلامنا في هذا إلى نهايته،

أنا طيب مثل اوتو،

يا مليكة القصر، لنتشاور فيما بيننا،

انكي طيب مثل سن،

أي إينانا، ليصل كلامنا في هذا إلى نهايته.

زسِرْتور طيبة مثل ننْجال،

يا مليكة القصر، لنتشاور فيما بيننا.

لحسن الحظ، يضيف الشاعر، لم يؤد هذا الخصام إلى اشتداد عاطفة العاشق:

الكلمة التي نطق بها،

كلمة رغبة،

مع بدء الخصام،

تأتي رغبة القلب.

ثم يعقب ذلك مُسارّة محبة بين الاثنين، حافلة بإيماءات غامضة ومجازات لاغزة: ثمة إشارات إلى دُموزي يملأ «سطح» إينانا وآبارها بالماء، وإلى «حراثة» حجر – شوبا الذي يبدو أن الإلهة كانت تلف به جسدها المقدس. لكن ما يجذبها في عاشقها أكثر من كل شيء لحيته التي من حجر اللازورد، أو على حد تعبيرها:

التي صُنعت من أجلي، التي صُنعت من أجلي،

لحيته حجر اللازورد،

الثور البري الذي خلقه آن من أجلي وفقاً للناموس،

لحيته حجر اللازورد،

الملك [؟]– لحيته حجر اللازورد،

لحيته حجر اللازورد».

كما تشعرنا هذه القصيدة، كانت إينانا فخورة بأبيها سن، إله القمر العظيم في مدينة أور، إحدى كبريات مدائن سومر. لذلك، ليس غريباً أن نجدها، وفقاً لحكايات غزل أخرى، تشعر بالحاجة لأن تلتمس موافقة سن قبل أن تهب نفسها لعاشقها في شوق في «جيبار» معبدها، إيانا، في إيريك. هذه الحكاية ترويها قصيدة سردية تبدأ ببيان مفصل ومجزأ عن الإلهة وهي تزين مختلف أنحاء جسمها بالحجارة الكريمة والمجوهرات والحلي. فمن كنز يأتيها به أحد عشاقها تنتقي حجر اللازورد لصدرها، وخرزاً بيضوي الشكل لردفيها ورأسها، وحجر – الدورو (أهوَ «الدر»؟ – المترجم –) لضفائر شعرها، وأقراطاً برونزية لشحمة أذنيها، ومختلف أنواع الحلي لوجهها وأنفها وعجيزتها، والاَبَسْتَرَ لامعاً لسُرَّتها، وصفصافاً لفرجها، وخُفّين لقدميها. وبعد أن ازّيَنَتْ واتخذت زخرفها نجد دُموزي «واقفاً بباب حجر اللازورد، باب جيبار، حيث التقاها»، لا ريب يتحرق شوقاً واشتهاء. لكن أول ما تفعله إينانا إرسال رسالة إلى أبيها، تنبئه فيها بنيتها التزوج من عاشقها بهذه الكلمات البهيجة:

«بيتي، بيتي، سوف يجعله طويلاً، لأجلي،

أنا الملكة – بيتي، بيتي، سوف يجعله طويلاً، لأجلي،

بيت جيبار، سوف يجعله طويلاً، لأجلي،

الناس سوف يقيمون فراشي المثمر،

سوف يغطونه بشجيرات حجر اللازورد – الدورو،

سوف آخذ إلى هناك رجل قلبي،

سوف آخذ إلى هناك أَمَاوْشومْ جال انّا،

سوف يضع يده بيدي،

ويضم قلبه إلى قلبي،

وضعه اليد باليد – ينعش الفؤاد،

ضمه القلب إلى القلب – لذته بالغة الحلاوة»

غير أننا لا نفاجأ أن نرى الإلهة ألصق بأمها ننجال منها بأبيها؛ فإلى «بيت أمها» يجب أن يأتي العريس لطلب يدها، وإلى أمها يجب أن تذهب وتلتمس منها النصح والموافقة عندما يأتي دُموزي ويقرع بابها. وهكذا نجد أحد الشعراء يروي كيف جاء دُموزي إلى البيت الذي كانت تسكن فيه إينانا مع أمها، حاملاً معه هدايا اللبن والقشدة والجعة ملتمساً منها القبول. لكن يبدو أن إينانا كانت مترددة وكانت أمها تحثها على الإذن له بالدخول:

هو ذا، الفتى، هو أبوك،

هو ذا، الفتى، هو أمك،

أمه تدللك كما تدللك أمك،

أبوه يدللك كما يدللك أبوك،

افتحي البيت، أي مليكتي، افتحي البيت».

وهكذا أعدت نفسها إينانا للقاء زوجها الموعود بما يليق بملكة سومرية:

إينانا، بناء على طلب أمها،

استحمت، وتطيبت بفاخر الزيت،

لفت على جسمها طيلسان – بالا النبيل،

وحملت معها الـ...، بائنتها،

صفصفت حجر اللازورد حول عنقها،

وأمسكت الختم بيدها.

الملكة الجليلة انتظرت على توقع،

دُموزي اقتحم الباب،

طلع في البيت مثل نور القمر،

وحدق فيها يغمره الفرح،

ضمها إلى صدره، وقبلها[69]...

لكن على الرغم من أن إينانا كانت تحب أمها، وكانت أحياناً تعمل بنصيحتها، إلا أنها لم تكن منزهة عن مخادعتها. حدث هذا، بناء على إيحاء من عاشقها، لكي تمكث معه على ضوء القمر الفضي. على الأقل هذا ما حدث، طبقاً لإحدى أكثر الغنائيات رقةً وتوقداً، التي تبدأ بمناجاة اينانا لنفسها، إينانا التي كانت أيضاً إلهة الزُّهْرة:

«في الليلة الماضية، فيما كنت أنا، الملكة، أشع ضياء،

في الليلة الماضية، فيما كنت أنا، ملكة السماء، أشع ضياء،

كنت أشع ضياء، كنت أرقص طرباً،

كنت أترنم بأنشودة على اقتراب الضوء الساطع،

التقى بي، التقى بي،

الرب كولي – أنّا التقى بي،

الرب وضع يده في يدي،

أوشوم جال أنا ضمني إلى صدره».

طبعاً، ادعت أنها كانت تحاول التملص من ذراعية، لأنها لم تكن تعلم ما تقول لأمها:

«تعال الآن، أيها الثور البري، خلصني، يجب أن أذهب إلى البيت،

كولي – انليل، خلصني، يجب أن أذهب إلى البيت،

ماذا عساي أن أقول لكي أخادع أمي، ننجال».

لكن إينانا كانت سعيدة جداً، وهي المعروفة بالمكر والخداع، حين سمعت الجواب يأتي من قبل عاشقها:

«فلأخبرك، فلأخبرك،

أي إينانا، يا أكثر النساء خداعاً، فلأخبرك،

قولي أن صديقتي اصطحبتني معها إلى الساحة العامة،

حيث سلَّتني بالموسيقى والرقص،

وغنت لي أغنياتها الحلوة،

في الابتهاج الحلو قتلت الوقت هناك،

بذلك تواجهين أمك، في خداع،

بينما نحن كنا على ضوء القمر ننغمس في شهوتنا،

سأعد لك فراشاً طهوراً حلواً نبيلاً،

سوف أقضي معك وقتاً حلواً في فرح غامر»

وكان واضحاً أن دُموزي استذاق نكهة حب إينانا حتى اقتضاه ذلك أن يقطع لها عهداً بأن يجعل منها زوجته الشرعية. لأن القصيدة تنتهي بأغنية تغنيها الإلهة فيها استثارة ونشوة:

«أتيت إلى بوابة أمنا،

أنا، جذلانةً أمشي،

أتيت إلى بوابة ننجال،

أنا، جذلانة أمشي،

إلى أمي سوف يقول الكلمة،

سوف يرش زيت السرو على الأرض،

هو الذي مسكنه يفوح عطراً،

هو الذي كلمته تبعث في السرور العميق،

سيدي الذي يليق به الحضن المقدس،

أما وشوم جال أنّا، صِهْرُ سِنْ

لرب دُموزي يليق به الحضن المقدس،

أما وشوم جال أنّا، صِهْرُ سِنْ.

من الغزل والتودد، نلتفت إلى الزواج المقدس نفسه، وإلى الطريقة التي كان يجري فيها الاحتفال به. على الرغم من أن معلوماتنا حول ما كان يحدث فعلاً في أثناء الاحتفال لم تزل معلومات غامضة ومتناقضة، كما سيتضح لنا ذلك بعد قليل. كل ما نملكه حتى الآن خمسة تأليف تنير لنا جانباً مهماً من الطقس، اثنان منها يأتيان على ذكر اثنين من حكام سومر المشاهير، هما شولجِ الأوري، وإِدّين – داجان الإيسيني. لكن الروايات التي يعرضها التأليفان تختلف في كل تفصيل مهم تقريباً.

بالنسبة لشولجي، يجري أداء الطقس في معبد الإلهة في إيريك حيث سافر الملك إليها بالقارب. أما الاحتفال نفسه، فكل ما يرويه لنا الشاعر أن الملك بدّل بملابسه ملابس الطقس واعتمر جُمّة أشبه بالتاج، وأن إينانا أخذت بروعة مظهره حتى أنها انخرطت تغني أغنية عاطفية تفوح منها رائحة الرغبة، أعقبتها تبريكة قيمة. لكن الشاعر لا يقول لنا متى جرى هذا الاحتفال، وهل كان يجري سنوياً أم كان يجري على فترات متباعدة – وقد يذهب بنا الظن إلى أنه حدث مرة واحدة فقط، في وقت ما من أوائل أيام حكم الملك في سياق تجواله على عدد من المدائن السومرية بغية تلقي التبريكات من آلهتها الحارسة.

بالنسبة لإدّين – داجان، يخبرنا الشاعر أن تأدية الطقس كانت تجري في ليلة رأس السنة الجديدة في بلاط الملك، الذي يُعتقد أن موقعه كان في عاصمته إيسين نفسها. هذا ما كان يحدث نرويه خطوة خطوة: أولاً، يقام سرير من الأسَل والأرز، يُمد عليه غطاء أو لحاف أعد خصيصاً لهذه المناسبة. ثم تستحم إينانا بالماء والصابون، ثم تتمدد على الفراش. وعندئذٍ «يسعى الملك إلى الحضن المقدس»، و «رأسه مرفوع»، على أرض رشت بزيت الأرز العطر، ثم ينام مع الملكة تغمره نشوة وسعادة. في اليوم التالي، تقام مأدبة في قاعة الاستقبال الكبيرة في القصر؛ فيكون كثير من الطعام والشراب والموسيقى والغناء فيما يمر الناس أمام الزوجين الإلهيين الجالسين جنباً إلى جنب على العرش.

حتى ولو كان حدث هذا فعلاً طبقاً لرواية الشاعر – وبعض الوصف يبدو أنه يحتوي على خيال أكثر مما يحتوي على حقيقة – يظل هناك بعض أسئلة مهمة متروكة بلا جواب: هل كانت الحفلة تجري سنوياً؟ من هم «ذوو الرؤوس السود»؟ من كان يشترك في الاحتفال فعلاً؟ يقيناً، لا يمكن أن يشترك فيه جميع سكان المدينة. ثم، من كان يلعب دور الإلهة طوال مدة الاحتفال؟ لا بد وأنها كانت إحدى المنذورات للإلهة جوى انتقاؤها خصيصاً لهذه المناسبة لكن هذا لم يصرح به قط – على حد قول الشاعر، إنها إينانا نفسها التي نامت مع الملك أثناء الليل وجلست إلى جانبه في أثناء المأدبة في اليوم التالي.

يمكن استخلاص شيء مما كان يجري في طقس الزواج المقدس من تأليف يسجل انتقاء إينانا لـ دُموزي لمنصب «إلوهية البلاد»، الذي أوجزناه في الفصل السابق. بموجب هذا النص، يبدو أن الاحتفال كان يجري في معبد الإلهة وحرمها، وأنها لم تكن تذهب لكي تقيم مع الملك في قصره، «بيت الحياة». ومن هذا التأليف أيضاً نعلم شيئاً عن استحمام الإلهة، وعن ارتدائها طيالس خاصة من أجل لقاء زوجها الموعود؛ لكن لا يقول شيئاً عن أعداد الفراش، ولا عن غطائه. طبعاً، هناك الموسيقى والغناء؛ وإن الإلهة نفسها، وقد أُخذت بوجود عاشقها إلى جانبها، تنخرط في أغنية، تماماً مثلما فعلت عندما رأت شولجي الذي ارتدى رداء الطقس واعتمر الجُمّة على رأسه – الأغنيتان مختلفتان تماماً من حيث المضمون، لكن كلتيهما مفعمة بالطرب والعاطفة.

في عام 1959، نشر المتحف البريطاني نصين «للزواج المقدس» ظلا ملقيين في الخزائن قرابة قرن. وقد زودنا هذان النصان بعدد من التفصيلات والجزئيات المهمة التي لها علاقة بأداء الطقس. لكنهما، هما أيضاً، زادا من الغموض والالتباس بسبب من قلة التماسك والتباين الكبير – إذ لعل الكهان والشعراء قد أطلقوا العنان لخيالهم في اختراع الإجراءات الطقسية المتعلقة بحفلة الزواج المقدس كما أطلقوا العنان لخيالهم في وصف التودد الذي يسبق الزواج بين الزوجين المقدسين. وينبئنا أحد هذين النصين بأنه، بعد أن يقام «السرير المثمر» في إيانا، حيث حرم الإلهة، يقوم كهنة الطقس، الذين يُعرفون بـ «لابسي الكتان» بالإعلان عن مقدمها إلى دُموزي الذي يوضع أمامه الطعام والشراب. وفي عبارات أشبه بالألغاز، يدعونه إلى الاقتراب من إينانا في «كيور» حرمها، حيث ينتصب انليل كبير آلهة الهيكل السومري. أو لننقل كلمات الشاعر التي هي أشبه بالألغاز:

في إيانا، «ناسجو الكتان» أعدوا مذبحاً له،

وضع الماء هناك من أجل الرب، يتكلمون معه،

وضع الخبز هناك، يتكلمون معه،

في القصر حيث أنعشوه، يتكلمون معه:

«دُموزي، الذي يتلألأ في القصر، وعلى الأرض،

أيتها الأم إينانا، الأم إينانا، كنزك، كنزك!

أيتها الأم إينانا، الأم إينانا، ثوبك ، ثوبك!

ثوبك الأسود، ثوبك الأبيض!

سيدي، أنت الذي قدمت إلى البيت، ادْنُ منها،

ادْنُ منها بأغنية، بلحن يحرك القلب،

ادْنُ من مقاعدهم [؟] مقاعد [؟] التي عليها يجلسون،

ادْنُ من مكانهم، المكان الذي فيه يقفون،

هناك ينصبون، هناك ينصبون،

ينصبون انليل في الـ «كيور»،

يعقب ذلك تبريكة قصيرة من الإلهة إلى دُموزي:

«أيها الثور البري، يا «عين البلاد» سوف آتي بالحياة إلى أهلها،

سوف ألبي جميع حاجاتها [؟]،

وأحمل أهلها على تنفيذ العدالة، في البيت الفخم،

وأجعل بذرها ينطق [؟] كلمات العدل في البلاط».

ينتهي النص بالتماس، لعله من دُموزي، أن تعطيه إينانا صدرها، «حقلها» الذي يدفق بالخضرة الوفيرة:

«أي مليكتي العظيمة، صدرك هو حقلك،

أي إينانا، صدرك هو حقلك،

حقلك الفسيح الذي يدفق بالزرع،

حقلك الفسيح الذي يدفق بالحَبّ،

الماء يدفق من الأعلى – رباه – الخبز من الأعلى،

الماء يدفق، يدفق من الأعلى – رباه – الخبز، الخبز من الأعلى،

صبية من أجل الرب، الذي أُشير إليه،

سوف أشربه منك».

أما النص الآخر من الزواج المقدس الذي نشره المتحف البريطاني فيتوازى إلى حد ما مع قصائد شولجي وإدين – داحان التي أوجزناها من قبل في هذا الكتاب. لكن، هنا أيضاً، تتباين التفصيلات فيما بينها تبايناً كبيراً، فالكاهن – الشاعر يبتدئ بخطاب موجه إلى الإلهة، يعلمها فيه بأن جيبيل، إله النار، قد طهر «فراشها المثمر»، وزّينه بحجر اللازورد، وأن الملك نفسه – لا يرد اسمه في النص أبداً – كان أقام لها وأدّى طقوس التطهير:

بيت أريدو – دليله،

بيت سن – ضياؤه،

الـ «إيانا»– سكناه [؟]،

البيت – قُدّمَ إليكِ،

في بيتي المكين، يسبح الغمام،

الذي اسمه رؤية حلوة حقاً،

حيث الفراش المثمر، مزخرف بحجر اللازورد،

جيبيل طهره من أجلكِ في الحرم، الكبير،

من أجلكِ، يا من أنت ألْيَقُ بالملك،

الرب أقام مذبحاً،

في بيته المليء بالقصب الذي طهره من أجلك،

يؤدي شعائرك،

ثم يعقب ذلك التماس يرفع إلى إينانا لكي تبارك الملك في ليلة الحب:

الشمس ذهبت لتنام، النهار انقضى،

فيما أنت في السرير تحدقين فيه،

فيما أنت تمسّدين الرب،

فيما أنت تمنحينه الحياة،

امنحي الرب الصولجان والمحجن.

ثم يغني الشاعر منتشياً، لولا أنه ربما بالغ في التكرار، عن تحرق الملك اشتهاء إلى فراش الزفاف وعن إعداده غطاء له، حتى يتسنى لمحبوبته أن تجعله «حلو المذاق»:

يتشهاه، يتشهاه، يتشهى الفراش،

يتشهى الفراش، الذي يبهج القلب، يتشهى الفراش،

يتشهى الفراش الذي يحلو به الحضن، يتشهى الفراش،

يتشهى فراش المُلْك، يتشهى الفراش،

أن تجعله حلواً، أن تجعله حلواً، أن تجعل الفراش حلواً،

أن تجعل الفراش الذي يبهج القلب حلواً، أن تجعل الفراش حلواً،

أن تجعل الفراش الذي يحلو به الحضن حلواً، أن تجعل الفراش حلواً،

أن تجعل فراش المُلْك حلواً، أن تجعل الفراش حلواً،

[الرب] يغطي الفراش لها، يغطي الفراش لها،

[الملك] يغطي الفراش لها، يغطي الفراش لها...

مع إعداد الفراش واستعداد الملكة لاستقبال عريسها، يعرفنا الشاعر بالإلهة ننشوبور، وزيرة إينانا الأمينة، التي تقود الملك إلى حضن عروسه ملتمسة منها أن تبارك له بكل ما يلزم

لكي يكون حكمه سعيداً ومذكوراً: سلطة سياسية قوية على بلاد سومر وما جاورها، إنتاجية في التربة وخصوبة في الرحم، كثرة ووفرة للجميع. أو، كما يصف ذلك الشاعر في تفصيل يثير الإعجاب:

لعل الرب الذي دعوتِه إلى قلبِك،

الملك، زوجك الحبيب، يستمتع بأيام مديدة على حضنك الحلو، المقدس،

امنحيه حكماً عظيماً ومجيداً،

امنحيه عرش الملك على أساس مكين،

امنحيه القدرة على تدبير شؤون الناس، الصولجان والمحجن،

امنحيه تاجاً لا يبلى، وإكليل نور على رأسه.

من حيث تطلع الشمس إلى حيث تغرب الشمس،

من الجنوب إلى الشمال،

من البحر الأعلى إلى البحر الأسفل،

من بلاد شجرة – الـ «حُلوب» إلى بلاد شجرة الأرز،

على [جميع] بلاد سومر وأكاد امنحيه الصولجان والمحجن،

ألعله يكون راعياً لذوي الرؤوس السود حيثما أقاموا،

كالفلاح، لعله يجعل الحقول منتجة،

كالراعي، لعله يكثّر أعداد حظائر الغنم.

لعل في حكمه يكثُرُ الزرع، ويتوفر الحَبّ،

لعل النهر يفيض،

وفي الحقل يكثر الحَبّ،

وفي السبخة يزقزق العصفور ويصوّت السمك،

وفي الدغل ينمو عالياً القصب المسن والقصب الفتي،

وفي السهب تنمو عالياً شجرة – مشجور،

وفي الغابات يكثر الأيل والماعز البري،

لعل الغياض تنتج عسلاً ونبيذاً،

ومساكب البستان تنبت خساً ورشاداً عالياً،

وفي القصر تكون حياة مديدة،

وفي دجلة والفرات يكون فيض الماء،

وعلى الضفاف ينبت العشب عالياً، ويملأ المروج،

وملكة الخضرة المقدسة تجمّع الحَبّ أكواماً وتلالاً،

أي مليكتي، ملكة السماء والأرض، الملكة التي تحيط بالسماء والأرض،

لعله يستمتع بأيام مديدة على حضنك المقدس».

بعد التماس نشوبور، الكلي الشمول، يمضي الشاعر فيقول:

الملك يذهب رافع الرأس إلى الحضن المقدس،

يذهب رافع الرأس إلى حضن إينانّا المقدس،

الملك الآتي ورأسه مرفوع،

آت إلى مليكتي ورأسه مرفوع،

يضم بغي الإله آن المقدسة[70].

هنا نأتي إلى خاتمة الموجز لما تضمنه التأليفان السومريان المتعلقة بشكل أو آخر بطقس الزواج المقدس. وكما بينا من قبل، فإن المعلومات التي يقدمانها لنا تتصف بالغموض والتملص والتناقض – ولا نسىَ أن المؤلفين كانوا من شعراء القصائد التي تتصف بالتفكك والافتقار إلى الترابط، لا باحثين في الأنتروبولوجيا. غير أن هناك واقعة واحدة مؤكدة: كان الزواج المقدس

مناسبة فرح وطرب يحتفل به مصحوباً بالموسيقى وأغاني الحب الباعثة على نشوة النفس ومتعة الروح. وقد أصبح عدد غير قليل من هذه الأغاني معروفاً في أوساط البحث العلمي، وبعضها لم يعرف إلا مؤخراً، ولا ريب في أن هناك عدداً أكبر لم يزل مدفوناً تحت أنقاض المدن السومرية.

نأتي الآن إلى «نشيد الأناشيد»، وهو مجموعة من غنائيات الحب اشتمل عليها «الكتاب المقدس» ربما أنشد بعضها في طقس الزواج المقدس الفلسطيني الذي يرجع إلى جذور سومرية.

الفصل الخامس

الزواج المقدس

و نشيد الأناشيد لـ سليمان

من أكثر المشكلات التي حيرت علماء الكتاب المقدس الحديثين اشتمال العهد القديم على السفر المعروف باسم «نشيد الأناشيد لسليمان». فالكتاب لا علاقة له ألبته بتاريخ العبرانيين، ولا يتضمن نبوءات كاشفة ولا عظات مُلْهِمة؛ ليس غير مجموعة جمعت في غير تنسيق من أناشيد الحب الحسي، خالية من كل مضمون تعليمي أو أخلاقي أو لاهوتي أو ديني. حتى أن القراءة العابرة لمقاطعة الشهوانية كافية لأن تقنع القارئ الحيادي بأن الكتاب تفوح منه رائحة العشق والهوى، والشهوة والرغبة. كيف ، إذن، تم إدراج هذه المضامين الدنسة الدنيوية في الأسفار المقدسة المعتمدة، ووضعها جنباً إلى جنب مع أسفار موسى والمزامير، وأسفار الأنبياء؟ كيف تسنى له أن يمرق من تحت الأعين الحادة، أعين الربين الطهرانيين المتقشفين الذين كانت العفة عندهم والعذرية والطهارة الجنسية أموراً لا يجوز المسّ بها؟

طبعاً، ما أن اتخذ القرار وأصبح الكتاب جزءاً من العهد القديم المعتمد حتى وجد الربّيون أنفسهم أمام صعوبة طفيفة في جعل المضامين الجنسية التي اشتمل عليها الكتاب تنسجم مع مواقفهم وميولهم الخاصة. والحق أنهم فعلوا ذلك وهم مقتنعون بأن هذا الكتيب قد قبل به أكثر الوعاظ والمعلمين اليهود أرثوذكسيةً كما قبل به الناس البسطاء على حد سواء، على أنه أكثر الأعمال الكتابية (نسبة إلى الكتاب المقدس) إلهاماً، وعلى أنه «قدس أقداس» حقيقي حري بالقراءة والتلاوة والتكريم والتبجيل. فقد كان الربيون يؤمنون بأن «نشيد الأناشيد» برمته قد كتبه الملك سليمان الذي كانوا يرون فيه جامعاً في شخصية واحدة الحكمة والشعر والعشق – تماماً مثلما كانوا يؤمنون بأن موسى مؤلف التوراة، والملك داود مؤلف المزامير. وإن كتاباً يؤلفه ملك بلغ من النبالة والوقار ما بلغه سليمان لا بد وأن يكون كتاباً ذا مغزى عميق من الناحية الدينية والقيم الروحية البعيدة، على الرغم مما يطفو على سطحه من عبث وحسّية وكان كل ما يجب عليهم عمله صرف النظر عن معنى النص الحرفي والظاهري، والالتفات إلى «المعنى الذي وراء المعنى، حتى تتضح لنا المجازات والاستعارات البناءة الموحية التي كان يرمي إليها سليمان الورع الملهم. فالعاشق في «نشيد الأناشيد» لم يكن ذلك الفتى العذب الثغر، اليمامي العين، الكثيف خصلات الشعر، المتورد

الوجنتين، بل كان يهوه نفسه. والحبيبة لم تكن تلك العذراء الجميلة، الجعداء الشعر، ذات الشفتين القرمزيتين، والفخذين كحلْي صاغتها يدا صانع حاذق، وسُرّتَها كأس مدورة، بل هي شعب إسرائيل – عروسه وزوجته.

لم يكن أحبار اليهود وحيدين في تأويل الكتاب تأويلاً رمزياً، بل جاراهم في ذلك آباء الكنيسة، الذين أقلقهم وجوده في الكتاب المقدس، فراحوا يفتشون عن معناه العميق الخبيء، فلم يجدوا في ذلك صعوبة كبيرة: العاشقان هما المسيح والكنيسة، والأصحاب والشهود هم الملائكة في السماء والمؤمنون على الأرض، و «قبل الفم» رمز إلى توق الكنيسة إلى لمس شفتي المسيح. وقد ظل الحال على هذا المنوال حتى كان القرن الثامن عشر، عندما ولد البحث الكتابي الحديث، وحلّ التفسير الحرفي لـ «نشيد الأناشيد» محل التأويل الرمزي على مدى القرنين الماضيين وكُتبت له الغلبة نهائياً؛ ولعلنا لا نجد اليوم باحثاً كتابياً جاداً يرى في الكتاب غير تصنيف لغنائيات ممتازة في العشق والغرام.

لكن هذا لا يعني أن الذين يتصدون اليوم لتفسير الكتاب يفهمونه فهماً جيداً من بدايته حتى النهاية، أو أنهم متفقون تماماً على أصله وبنيته وتاريخ تأليفه. ف «نشيد الأناشيد» من أصعب الكتب المقدسة وأغمضها وأكثرها اضطراباً وتعمية. فعلى الرغم من أن الكتاب لا يزيد على ثمانية فصول صغيرة وعلى 177 فقرة، إلا أنه اشتمل على عشرات الكلمات المشكوك في معناها، والكلمات التي انفرد بها هذا الكتاب ليست بالقليلة، إذ لا نعثر عليها في كتاب آخر من الكتاب المقدس، وفي الكتاب تكرار مزعج، وتوقف في غير محله، فضلاً عن أخطاء القراءة والحواشي والأمثال التي تسللت إلى النص قبل أن يصبح نصاً ثابتاً لا يتطرق إليه خلل. ومما زاد الطين بلّة، امتلاؤه بصور بالغة الجرأة ومجازات مسرفة ذات مضامين وأغراض غامضة ولا غزة على الأغلب، هذا إن لم تكن غير قابلة للفهم إطلاقاً.

الكتاب برمته كتب في شكل خطب وتوسلات ومحاورات ونجاوى؛ وليس فيه ما يدلنا على بداية لها ونهاية. كذلك لا يتضح فيه من هم المتكلمون والمتخاطبون. طبعاً، هناك الفتاة المجهولة الاسم التي تيمها العشق، توصف أحياناً «خليلة»، و «عروساً»، و «أختا». كذلك هناك العاشق الذي يشار إليه بـ «الملك»، و «الملك سليمان» على نحو أكثر تخصيصاً؛ لكنه، هو أيضاً، راع قوي البنية، متورد اللون، شهواني النزوع، ليس فيه علامة من أبهة الملك وترف القصر. بالإضافة إلى هاتين الصفتين، هناك إشارات متفرقة إلى «بنات أورشليم»، و «بنات صهيون»، و «الحراس الذين يطوفون بالمدينة»، و «أخلّة» العاشق، كل ذلك اصطنعه المؤلف ليكون فنوناً أدبية تتيح الفرصة للاستطرادات الخطابية والتعجبية التي استخدمتها الشخصيتان الرئيسيتان.

ولئن كانت جميع هذه الصعوبات التي اشتمل عليها النص غير كافية، فقد كانت هناك المسألة المزعجة المتعلقة بالصيغة أو البنية الأدبية التي تضمنها الكتاب، وثبت أنها كانت مصدراً

لخلافات شديدة قامت بين العلماء الكتابيين الحديثين الذين عرفوا، عموماً، باستعدادهم للمرح والأنس. من أكثر النظريات إلحاحاً النظرية التي تقول أن تأليف «نشيد الأناشيد» كان عبارة عن دراما موزعة على عدد من الفصول والمشاهد. والعلماء الذين يذهبون هذا المذهب غالباً ما يفسحون المجال لخيالهم أن يتدخل في جهودهم الرامية إلى التعرف على الشخصيات الدرامية، والكشف عن الفكرة الرئيسية، والعقدة التي يصعب تلمسها وتطويرها، وتكثير عدد الفصول والمشاهد التي وزعت عليها الدرامة، تخميناً.

وثمة علماء يذهبون إلى أن الكتاب عبارة عن أغاني زفاف دنيوي كان ينشدها عروسان في أثناء الاحتفال بزواجهما، وقد صادف هذا المذهب زواجاً في أواخر القرن التاسع عشر بعد أن قدم العالم الإتنولوجي ج. ج. فتشتاين ملاحظاته عن احتفالات الزواج السائدة في سوريا وفلسطين في العصر الحاضر. فقد وجد أن الفلاحين وأهل القرى كانوا يُسمون العروس والعريس «ملكة وملك»، وكانوا، طوال أيام العرس الذي يدوم سبعة أيام، يغنون ويرقصون أمامهما وهما جالسان على «عرش» أقيم فوق أرض البيدر. تبعاً لذلك، يكون «نشيد الأناشيد»، بما هو خلق فلسطيني، مجموعة من أغانٍ كانت تغنى في مأدبة زواج فلسطيني جرت عندما كان العروسان يسميان ملكة وملكاً[7271]– فسرادق سليمان المذكور في الكتاب هو أرض البيدر، والوصيفات كن يُدْعيْن «بنات صهيون»، الخ. ولقد ذهب بعض العلماء إلى أنه على الرغم من شهوانية الكتاب الظاهرة وتوكيده على الجنس، يظل نوعاً من الدرس يعلم بركة الحب الذي يفضي إلى زواج. غير أن هذا كله خيال مبالغ فيه وتكلف وتمحّل في نظر معظم العلماء الحديثين، الذين يذهبون عموماً إلى أن «نشيد الأناشيد» ما هو غير مجموعة من أغاني الحب المستقلة بين رجل وفتاة حفلت بالآهات والقبل والعناق اللطيف.

لكن هذه النظرية تعود بنا إلى حيث بدأنا. فإذا لم يكن «نشيد الأناشيد» غير سجل لأغاني حب جنسي دنيوي من دون مستند ديني قدسي، فكيف اتفق للأحبار الأتقياء المتزمتين المدققين أن يضمنوه الأسفار المقدسة؟ ولماذا يُصوَّر العاشق، في كتاب أغانٍ رقيقة بسيطة حزينة تحكي حباً بين رجل وفتاة، لماذا يصور تارة ملكاً ذا فتنة لا تقاوم، ناعماً في حياة القصور، وتارة أخرى راعياً وضيعاً يسير خلف قطعانه بصحبة أترابه من الرعاة الآخرين؟ وهل كان بوسع فتاة بسيطة تتأوه حباً وتلهث عشقاً أن تفرغ من فيض حنانها الدافق لكي تناشد وتستحلف بنات أورشليم، اللائي كنَّ دائماً – كما يبدو – إلى جانبها، وعلى استعداد لأن يُعرنها أذناً صاغية، وتسأل أسئلة تستدعي إجابةً عاطفية مؤثرة؟ كل هذا يجعل من العسير علينا أن نذهب إلى أن الكتاب يتحدث عن شعر حب ريفي بسيط لا فن فيه.

أو لنأخذ الصور المجازية الصارخة التي حفل بها الكتاب: فالفتاة سوداء «كأخبيه قيدار كسرادق سليمان»، وهي «فرس في عجلات فرعون»؛ وشعرها كقطيع مغر؛ وأسنانها كقطيع غنم

مجزوز، وعنقها كبرج عاج؛ وأنفها كبرج لبنان؛ وسرتها كأس مدورة؛ وبطنها صُبْرَةُ حنطة يسيّجها السوسن!

أما العاشق فرأسه نضار إبريز؛ غدائره كسعف النخل؛ خداه كروضة أطياب؛ شفتاه سوسن تقطران مُرّاً؛ يداه حلقتان من ذهب مرصعتان بالزبرجد؛ جسمه عاج يُغَشّيه اللازورد؛ ساقاه عمودا رخام موضوعان على قاعدتين من إبريز. جميع هذه الصور المنمقة المزخرفة المصقولة من الكلام قلما تحمل نكهة شاعر محلي أو شاعر مدّاح؛ بل حري بها أن تنبع من مخزون شاعر قصر مترف. يضاف إلى ذلك أن القصر قد جاء ذكره مراراً في الكتاب، وأن إحدى الغنائيات هي بالفعل أغنية زفاف تثير الإعجاب وتحرك المشاعر يوصف فيها الملك سليمان بالعريس الذي امتلأ قلبه فرحاً وغبطة. كل هذا يشعرنا بأن «نشيد الأناشيد» الذي يعتمد أسلوب التكرار ويتصف بالغموض والصعوبة إنما يرجع، على الأقل جزئياً، إلى ضرب من الطقس القديم، وإلى حفلة عرس لعب فيها الملك دور العريس، ومن أجل هذه المناسبة نظم شعراء البلاط الأناشيد والأغاني.

على أساس هذه الاعتبارات مما كان يدور في رأس أحد العلماء المتضلّعين من المسمارية والأبحاث الكتابية (= نسبة إلى الكتاب المقدس)، طرح تيوفيل ميك نظريته عن أصل «نشيد الأناشيد»؛ وهي، رأيي، نظرية صحيحة وبناءة أساساً، على الرغم من أن عدداً من الفرضيات والاستنتاجات والحجج التي أوردها ثبت بطلانها، كلاًّ أو بعضاً. وفيما يلي خلاصة عن الخطوط الرئيسية لأطروحته[73].

«نشيد الأناشيد»، أو على الأقل قسم كبير منه، صيغة معدلة ومتفق عليها عن ليتورجيا عبرية قديمة كانت ترتل بمناسبة زواج إله الشمس من الإلهة – الأم، التي كانت ازدهرت عبادتها في بلاد ما بين النهرين منذ أقدم الأيام. كان هذا الزواج المقدس جزءاً من ديانة الخصوبة التي استولى عليها العبرانيون الرحل من جيرانهم الكنعانيين المتحضرين الذين استمدوها بدورهم من ديانة عشتار – تموز الأكادية، وهي شكل معدل من ديانة إينانا – دُموزي السومرية. حتى الآن ليس في هذا ما يدهشنا. ذلك أن علماء الكتاب المقدس كثيراً ما لاحظوا أثاراً من ديانة الخصوبة موجودة في عدد من أسفار الكتاب المقدس لم يستطيعوا محوها على الرغم من تنديد الأنبياء بها تنديداً شديداً. والحق أن الأنبياء أنفسهم لم يترددوا في اقتباس بعض رمزيتهم من هذه الديانة؛ ثم أن الأوصاف التي تتكرر في الكتابات النبوية عن الصلة بين يهوه وإسرائيل، بما هما زوج وزوجة، تدل على وجود زواج مقدس بين يهوه والإلهة عستارت، النظيرة الكنعانية لـ «عشتار – إينانا» المعروفة في ما بين النهرين. وحتى في أزمنة متأخرة هي أزمنة الـ «مِشْنا»، أي تقريباً في الأيام نفسها التي تم فيها اعتماد «العهد القديم» كتاباً مقدساً، كان يروى أن عذارى أورشليم كن يخرجن من خدورهن لدى اقتراب يوم الغفران وفي أثناء «مهرجان الشجر» ويرقصن في الكروم. وكن يلاقين الفتيان وينشدن: «اخرجن يا بنات صهيون وانظرن الملك سليمان بالتاج الذي توجته به أمه في يوم عرسه وفي يوم

فرح قلبه» «نشيد الأناشيد 3: 11). إن هذا أيضاً صدى، لكنه متأخر، لطقس الزواج المقدس العبري القديم.

يقول ميك عن نظريته حول أصل الكتاب أن من شأنها أن تحل صعوبات ليست بالقليلة كانت أقلقت العلماء في الماضي، وأن من شأنها أن تفسر لنا لماذا يوصف العاشق في «نشيد الأناشيد» بصفتي الراعي والملك – وهذان هما اللقبين نفسهما اللذين لقب بهما تموز – دُموزي في الوثائق المسمارية. كذلك أن من شأنها أن تفسر لنا لماذا توصف الحبيبة بالعروس والأخت – إن هذين يتماثلان مع لقبي عشتار – إينانا. ثم أن ليتورجيات ما بين النهرين المتعلقة بديانة دُموزي – إينانا يتألف معظمها من محاورات ونجاوى ينطق بها الزوجان المقدسان، يقطعها هنا وهناك ما ترده الجوقة من لازمات – ولعل هذا هو السبب الذي جعل البنية الأدبية التي بني عليها كتاب «نشيد الأناشيد» غير مفهومة أحياناً. وفوق كل هذا، أن من شأن هذه النظرية أن تساعدنا على تفسير قبول «نشيد الأناشيد» واعتماده جزءاً من الأسفار المقدسة. لأنه، حتى بعد أن تمكنت الـ «يَهْوِيّة» (نسبة إلى «يهوه») من تطهير محتوياتها من عناصر ديانة الخصوبة بمحو كل أثر لها فيها، ظلت مع ذلك تحمل معها هالة قدسية من التقاليد الدينية مهدت لنفسها طريق القبول في الأسفار المقدسة المعتمدة، خصوصاً بعدما أصبح اسم سليمان مرتبطاً بها على محو ما.

النظرية العامة التي طلع بها ميك، والقائلة بأن «نشيد الأناشيد»، أو أجزاء منه على الأقل، يرجع في أصوله إلى طقس الزواج المقدس الذي اقتبسه الكنعانيون عن ديانة تموز – عشتار (دُموزي – إينانا) على نحو ما كان يمارس في بلاد ما بين النهرين المجاورة لفلسطين – أن هذه النظرية بعثت حياة جديدة في البحث، الذي كان متوقفاً، عن أصل الكتاب؛ وبشكل أواخر، انتصر لها عدد غير قليل من كبار العلماء الباحثين في الكتاب المقدس[74].

غير أن في هذه النظرية فرضين خاطئين ألحقا بها ضرراً فادحاً. في المحل الأول، ذهب ميك – وشأنه في هذا كشأن علماء عصره – إلى أن تموز إله حقيقي منذ البداية، وأن زواجه من عشتار – إينانا، كان، تبعاً لذلك، زواجاً بين إله وإلهة. وهذا ما أدى به إلى افتراض أن الكنعانيين والعبرانيين كانوا، هم أيضاً، يؤمنون بأن إلهاً قد زف إلى عستارت؛ وطبيعي أن يكون هذا الإله هو «يهوه» عند العبرانيين، أو الملك الذي يمثله. لقد كان لإقحام «يهوه» في طقس الزواج المقدس أثر في إضعاف مذهب ميك إلى حد كبير؛ ذلك لأن «نشيد الأناشيد» لا يأتي أبداً على ذكر ليهوه، وهو إغفال كان من الصعب على ميك أن يجد له تفسيراً. لكننا صرنا الآن نعلم أن تموز لم يكن إلهاً أصلاً، بل ملك فانٍ زف إلى عشتار – إينانا بالدرجة الأولى من أجل ضمان الرخاء لبلاده وشعبه. كذلك عند العبرانيين لم يكن الإله يهوه هو الذي زف إلى عستارت، بل الملك – وليكن هذا الملك سليمان على سبيل المثال – ولربما كان هذا الزفاف للأسباب نفسها. إذا استبعدنا يهوه من الطقس، يصبح مذهب ميك مقبولاً إلى حد كبير في الأوساط العلمية.

وفي المحل الثاني، في زمان ميك كانت معظم النصوص المسمارية المتعلقة بديانة تموز – عشتار عبارة عن ترانيم جنائزية ومراثٍ، مما اضطره إلى تكييف «نشيد الأناشيد»، بكل ما تضمنه من إشارات وإيماءات محتملة (وغير محتملة)، لكي يتناسب مع «الإلهة التي نزلت إلى العالم السفلي لكي تنقذه». وهذا ما أفضى به إلى تفسيرات متكلفة لم تقدم إلا القليل لكي تجعل من مذهبه مذهباً يُركَن إليه. ومما يبعث على السخرية أحياناً أن نجد معظم المقارنات المأخوذة من ديانة تموز – عشتار (أو بالأحرى ديانة دُموزي – إينانا كما ينبغي لنا أن نقول ذلك تحديداً، لأن جميع المؤلفات تقريباً كانت مكتوبة باللغة السومرية)[75]، التي غربلها لكي تتناسب مع أناشيد الفرح الرقيقة التي اشتمل عليها السفر الكتابي، قد انتزعها من المراثي الحزينة التي تبكي إلهاً ميتاً. والحق أنه لم يحدث لنا إلا في هذا الوقت، بعد أن توفر لنا أكثر من اثني عشر نشيداً سومرياً يتعلق بالزواج المقدس وما اشتملت عليه من أفراح ومباهج، حتى بدأنا نكون صورة صحيحة عن المقارنات بين السفر الكتابي وبعض من سوابقها المسمارية المحتملة، إذا اتضح لنا الآن أن الأشباه والنظائر القائمة فيما بينها لا تقتصر على الملامح الأسلوبية العامة، كتصوير العاشق راعياً وملكاً، والمعشوقة عروساً وأختاً، ولا على التناسج الشكلي بين المحاورات والنجاوى واللازمات، وإنما اشتملت على الموضوع الأساسي، والفكرة الرئيسية، وعلى طريقة التعبير أحياناً.

خذ على سبيل المثال الفقرات الأربع الأولى من «نشيد الأناشيد» التي تلتمس فيها الحبيبة من الملك، ولعله سليمان، الذي «تحبه العذارى»، الذي «أدخلني إلى أخاديره، ليقبلني بقبل فيه فإن حبك أطيب من الخمر»– يعقب ذلك إنشاد العذارى: «فنبتهج بك ونفرح ذاكرين حبك الذي هو أطيب من الخمر». هذه الفقرات تجد نظائرها بل نموذجها الأصلي في الكلمات المفعمة بالنشوة تنطق بها عروس محبوبة تزف إلى الملك «شو – سن»:

«أيها العريس، الغالي على قلبي،

عظيمة هي مسرتك، حلوة كالعسل،

أيها الليث، الغالي على قلبي،

عظيمة هي مسرتك، حلوة كالعسل.

«لقد أسرتني، أقف مرتجفة أمامك.

أيها العريس، لو تحملني إلى الخدر.

لقد أسرتني، أقف مرتجفة أمامك،

أيها الليث، ليتك تحملني إلى الخدر.

««أيها العريس، فلأمنحك ملاطفات يدي،

يا حلوي الغالي، بودي لو اغتسل (؟) بالعسل،

في الخدر، الممتلئ عسلاً،

لنستمتع بحسنك المهيب،

أيها الليث، فلأمنحك ملاطفات يدي،

يا حلوي الغالي، بودي لو أغتسل (؟) بالعسل.

«يا عريسي، لقد نلت مسرتك مني،

قل لأمي، فتعطيك شهي الأطعمة [؟]،

قل لأبي، فيهبك الهبات.

«روحك – اعلم أين تبتهج روحك،

يا عريسي، نم في بيتنا حتى الفجر،

قلبك – اعلم أين يفرح قلبك،

أيها الليث، نم في بيتنا حتى الفجر.

«أنت، لأنك تحبني،

أيها الليث، امنحني بركة ملاطفاتك،

الرب إلهي، الرب عفريتي الصالح،

مليكي شو – سن هو الذي يدخل المسرة على قلب إنليل،

امنحني بركة ملاطفاتك.

«مكانك حلو كالعسل، لعلك تبسط يدك عليه،

مثل طيلسان – جشبان، أبسط يدك فوقه،

مثل طيلسان – جشبان – سيكين، كوريدك فوقه»[76].

كما تشير الأبيات الأخيرة من هذه الغنائية الطافحة بالنشوة، إلى أن هذه العذراء ليست من عامة العذارى اللائي يَبُحْن لحبيب عادي، بل هي من اللائي يعبدن إلهة الحب – الشاعر القديم يسمي ذلك «بلبال إينانا» – ويغنين اتحاداً سعيداً بالعريس، «الملك شو – سن»، «الذي يدخل المسرة على قلب إنليل»، أو جِماعاً من شأنه أن يعود بخير الإلهة على البلاد والناس. لقد بدا شو – سن، وهو في هذا لا يختلف عن سليمان الذي جاء متأخراً عنه جداً، وكأنه يتمتع بأفضلية عظيمة لدى «سيدات الحرملك»، وكنّ البغايا المقدسات والعابدات اللائي يشكلن الهيئة الدينية لعبادة إينانا – عشتار؛ فلا عجب بعد ذلك أن نعلم أن المنقبين في إيريك القديمة، حيث مقام إينانا وأقدس معابدها، قد كشفوا عن عقد من الحجارة شبه الكريمة، نقش على إحداها «كوباتوم، كاهنة لوكور شوسن)– باعتبار أن «لوكور» تعني عابدة الإلهة إينانا مهمتها أن تقوم بدور الإلهة في طقس الزواج المقدس.

ومن غنائية حب أخرى نستنتج أن شو – سن جعل من عادته أن يمنح هدايا ثمينة لمنذورات إينانا، خصوصاً إذا سررنه بأغنية. في هذه القصيدة تبدأ حبيبة شو – سن بتمجيد مولده:

ولد منها المقدس،

الملكة ولد منها المقدس،

ابيسمتي ولد منها المقدس،

الملكة ولد منها المقدس،

ثم يعقب ذلك أربعة أبيات ترددها الجوقة، غامضة المعنى، لكننا نعلم منها أن الـ «كوباتوم» الفاتنة – المنذورة كلياً ذات العقد الذي يرجع إلى أربعة آلاف سنة – الذي نقب عنه قبل أربعين سنة – أصبحت الآن «ملكة» أو ربما سرية:

«يا مليكتي المتميزة بذراعيها،

يا مليكتي التي هي... الرأس، مليكتي كوباتوم،

يا مليكتي التي هي... الشَّعر، سيدي شو – سن،

يا سيدي الذي هو... الشَّعر، سيدي شو – سن،

يا سيدي الذي هو...، الكلمة، ابني من شولجي».

المنذورة التي تغني هذه الأغنية كانت تلقت أيضاً، وشأنها في هذا كشأن كوباتوم، هدايا ثمينة من شو – سن، كما نعلم ذلك مما تردده الجوقة في المقطع التالي:

«لأني نطقت بها، لأني نطقت بها، السيد أعطاني هدية،

لأني نطقت بأغنية الارّي، السيد أعطاني هدية،

قلادة من ذهب، ختماً من حجر اللازورد، السيد أعطاني هدية،

خاتماً من ذهب، خاتماً من فضة، السيد أعطاني هدية.

سيدي، هديتك عامرة بالـ...، ارفعْ وجهك علي،

شو – سن، هديتك طافحة بالـ...، ارفعْ وجهك علي».

وفي لازمة الجوقة التالية، التي لم يبق لنا منها غير شظايا، نجدها تمتدح شو – سن بما هو ملك عظيم:

«... سيدي... سيدي،

... كسلاح...،

المدينة ترفع رأسها كالتنين، سيدي شو – سن،

تجثو عند قدميك كشبل أسد، ابن شولجي».

لكنها ما تلبث أن تعود إلى هم نفسها في استثارة عاطفية الملك، إلهاً، استعداداً لاتحاد الحب:

«إلهي، عذب هو شراب قناة الخمر

كشرابها عذب هو فرجها، عذب هو شرابها،

عذب هو شرابها المزيج، شرابها».

في لازمة الجوقة الأخيرة تمجد شو – سن بالقول أنه «حبيب انليل»، «إله بلاده»، أي، دُموزي المتجسد، الذي كانت اصطفته إينانا لمنصب «الإلهية»:

«حبيبي شو – سن الذي آثرني،

حبيبي [شو – سن] الذي آثرني، الذي لاطفني،

حبيبي شو – سن الذي آثرني،

حبيبي المحبوب من إنليل، شو – سن،

أي مليكي، إله بلاده».

كذلك نجد شو – سن هو العاشق في غنائية أخرى أنشدتها متعبدة ربما كان اختيارها من أجل قضاء ليلة حب مع الملك، وكانت من أجل ذلك أعدت تسريحة خاصة لشعرها لكي تبدوا فتانة في عينه، فنجدها تغني:

«الخسّ شعري قرب الماء زرعته،

خس – جاكول شعري قرب الماء زرعته،

سرحته [؟] ناعمة جدائله المشتبكة [؟].

ما شطتي كوّمت عالياً،

من شعري المبلل بالماء [؟]،

كومت سميكاً ضفائره الصغيرة،

أصلحت زينتي

شعري الذي هو الخس، أحلى من كل نبات.

«الأخ وضعني في عينه التي تهب الحياة،

شو – سن اصطفاني، الـ...، الجميلة...».

هنا يعترضنا انقطاع في النص من حوالي سبعة أبيات. وعندما يُستأنف، لا تكون «العروس» هي المتكلمة، بل المجموعة التي ترافقها:

«أنت ربنا، أنت، ربنا،

فضة وحجر لازورد، أنت ربنا،

فلاحنا الذي يُطلع الحَبَّ عالياً، أنت ربنا».

لكن «العروس» هي التي تختتم الأبيات الأخيرة:

«لأجله الذي هو عسل عيني، الذي هو خس قلبي،

ليأت يوم الحياة، من أجل شو – سن

كان الخس من الخضر المفضلة عند السومريين – إذ ليست تسريحة الحبيبة، وحدها شبيهة به، بل العاشق أيضاً هو «خس مزروع قرب المياه»، وهو أيضاً البستان المكدس بالمؤن، والحَبّ في الأخدود، والشجرة المحملة بالثمار، طبقاً للكلمات الباذخة التي جاءت على لسان حبيبته التي غمرتها النشوة:

«طلع ورقه، تبرعم، هو الخس قرب الماء مزروعاً،

بستاني الحافل في سَهْب..، حبيبي الأثير من أمه،

حَبّي الذي يخصب في الأخدود، هو الخس قرب الماء مزروعاً،

شجرة تفاحي المحملة بالثمر حتى تاجها، هو الخس قرب الماء مزروعاً».

لكنها تحبه أكثر من كل شيء، لأنه «رجل – عسل» يقطر عذوبة:

«الرجل – العسل، الرجل – العسل يجعلني حلوة أبداً،

سيدي، الرجل – العسل من الآلهة، حبيبي الأثير من أمه،

الذي يده عسل، وقدمه عسل، يجعلني حلوة أبداً،

يا جالب الحلاوة إلى السرة... [؟]، أثيري من أمه،

...ي أجمل الأفخاذ، هو خس مزروع قرب الماء».

بزفاف إينانا، التي كانت – كما يقول أهل اللاهوت – ابنة إله القمر نانا – سن من زوجته ننجال، يصبح دُموزي، أو الملك الذي يجسده، صهراً لهما. وهو، بهذه الصفة، يصبح إلى حد ما معيل «البيت» وجالب خبزة. هذا هو الموضوع الأساسي الذي نجده في «بلبال إينانا» القصير

نوعاً ما، الذي يُنشد أكثَرَهُ المجموعة المرافقة للحبيبة، المؤلفة من خلصاء الإلهة وحاشيتها. بعد البيتين الأولين المتقطعين وغير المفهومين، نسمع هذا الإنشاد:

«أنت أخونا، أنت أخونا،

أنت أخو القصر، وذو المواهب العديدة،

أنت قبطان قارب الـ «ماجور»،

أنت المشرف على العربة،

أنت أبو المدينة، والقاضي،

أيها الأخ، أنت ابن أبينا بالمصاهرة،

أنت أكثر الأصهار نبلاً،

تُزَود أمَّنا بكل هذا الخير».

في النهاية، تتولى الحبيبة الكلام، محيية حبيبها بهذه الكلمات الفرحة:

«الحياة هي قدومك،

قدومك إلى البيت هو الوفرة،

يتكئ إلى جانبك فرحي الأكبر...».

وهناك قصيدة أخرى أطول من هذه بكثير جاءت في هيئة مسرحية صغيرة. وإذا كنت فهمتها فهما صحيح، فإن السيناريو يجري على النحو التالي:

«أختاه، لماذا أغلقت على نفسك في البيت؟

يا صغيرتي، لماذا أغلقت على نفسك في البيت؟

فتجيبه:

«اغتسلت، تصوبنت،

اغتسلت في مستحم القدس،

تصوبنت في الحوض الأبيض،

ارتديت طيالس الملك، ملك السماء،

ولذلك أغلقت على نفسي في البيت.

دهنت عينيّ بالإثمد،

وثبتُّ تسريحة شعري، الـ...،

وحللت ضفائري،

واختبرت السلاح الذي يجعل حكمه وطيداً[77]،

وسويت شفتي الملتويتين،

وجمعت الجدائل المرتخية،

فلتتدل على «حافة» قذالي،

وضعت سوار فضة على معصمي،

وطوقت عنقي بخرز صغير،

وأثبت.. حول أوتار عنقي.

لكن على الرغم من أنها ارتدت كامل ملابسها، وتزينت بالحلي، وتجمّلت، إلا أنها ظلت لا تفتح الباب. ولكي يحملها العاشق على الإيذان له بالدخول، يذكرها بأنه هو من جاءها بهدايا العسل والخبز:

«أختاه، أمام قلبك جئت بالعسل،

[أمام] قلبك، القلب الحبيب، جئت به،

خبزك وقرابينك [؟]، جميعها [؟] أعطيتك،

أختاه، يا ضياء النجم، وعسل الأم التي حملت بها،

أختي التي آتيتها من الخبز خمسة،

أختي التي آتيتها من الخبز عشرة،

لقد نفذت لك...ك بحذافيرها».

لدى سماع الإلهة هذا الكلام، تلتفت برشاقة إلى خدمها قائلة:

[عندما] يدخل أخي من... القصر،

ليعزف له الموسيقيون،

وأنا سوف [اسكب] الخمر [؟] من فمي لأجله،

وبذلك يبتهج قلبه،

وبذلك يفرح قلبه،

ليأت، ليأت،... الا [ليته] يأتي»!

لا بد أن العاشق – كما يتضح بعد ذلك أنه الراعي دُموزي وأن لم يذكر اسمه قط في القصيدة – قد سمع بدعوة حبيبته له وترحيبها به، لأننا نجده يقول بعد ذلك.

«أختاه، سوف آتي معي إلى البيت،

حملانا جميلة كالغنم،

جداء جميلة كالماعز،

حملاناً مليحة كالغنم

جداء وسيمة كالماعز،

أختاه، سوف آتي معي إلى البيت».

بعد هذا يَغْمُضُ النص لتَبَدُلٍ في المتكلمين من دون أن يكون ثمة إشارة إلى هويتهم. ولذلك يبدو أن منشدي الأبيات الثلاثة من كُنَّ مرافقات الإلهة التالية:

«هو ذا، عال [؟] هو صدرنا،

هو ذا، شعرٌ نبتَ على فرجنا،

على حضن العريس لتكن بهجتنا...».

ويبدو أن الإلهة تشجعهن:

«أنتن ارقصن، أنتن ارقصن،

أيتها الإلهة «باو»[78]، لنبتهج بسبب فرجي،

أنت ارقصن، انتن ارقصن،

بذلك سوف يكون مسروراً، سوف يكون مسروراً».

بعد العنوان الذي يصف هذه الأنشودة باسم «بلبال إينانا»، يكرر الشاعر هذه اللازمة المكونة من بيت واحد:

«ألا، فليأت، ألا فليأت... ألا [ليته] يأتي!.

ليس في هذه القصيدة ما يذكرنا بـ «نشيد الأناشيد» إلا قليل، على الأقل كما هو في صيغته الحالية التي لا نشك أنها تعرضت للتنقيح والتهذيب، باستثناء بعض الملامح الأسلوبية كتسمية الحبيبين بالأخ والأخت وحضور جوقة من العذارى. كذلك لا يوجد كبير شبه بالسفر الكتابي في قصيدة أخرى تبدأ بما يبدو أنه خطاب موجه من أبوي العروس إلى صهرهما، كالذي نقرأ جزءاً منه فيما يلي:

«أيا صهرنا، بعد أن ينقضي النهار،

أيا صهرنا، بعد أن يأتي الليل،

بعد أن يدخل ضوء القمر هذا البيت،

بعد أن يخبو ضوء القمر [؟] [الضوء] في هذا البيت،

نحن [؟] سوف نفك من أجلك قفل الباب».

ثم يعقب ذلك مقطع من حوالي ستة عشر بيتاً لم يبق منها غير أجزاء معظمها غير مفهوم؛ ثم نجد الحبيبة، وقد غمرتها نشوة من غرة شعر الحبيب، تلتمس منه أن يلصقها بصدرها:

حبيبي تليق له غرته، حبيبي تليق له غرته،

حلاوة...، حبيبي تليق له غرته،

مثل شجرة النخيل، حبيبي تليق له غرته،

مثل شجر الطرْفاء، حبيبي تليق له غرته،

عريسي تليق له غرته ذات الثنايا الست،

يا حلوي.. رُصَّهُ على صدرنا،

يا أسدي المثقل بغرته ذات الثنايا الأربع،

أخي، يا أجمل وجه، رُصَّهُ على صدرنا،

ثم يعقب ذلك مقطع آخر غامض ومتكسر يمتدح فيه العريس لحيته المزدانة بـ «حجر اللازورد» و (ربما) بمقتنياته الكثيرة، ثم يتحد العروسان سعيدين وتنتهي القصيدة بهذه التبريكة من الإلهة إلى عاشقها:

لتكن حكماً يجلب الأيام السعيدة،

لتكن مأدبة تفرج الأسارير

ولتكن برونزاً يبهج الأيدي،

حبيب انليل، لعل قلب إلهك يجد فيك العزاء.

تعال في الليل، امكث في الليل،

تعال مع الشمس، امكث مع الشمس،

لعل إلهك يمهد لك الطريق،

لعل من يحملون السلة والفأس يسوونه لك».

من الموضوعات المفضلة في «نشيد الأناشيد» نزول المحبين إلى البساتين والغياض والحقول؛ إن هذا أيضاً هو الموضوع المركزي في عدد من القصائد السومرية التي ربما كانت من النوع الذي كانوا ينشدونه في أثناء الاحتفال بالزواج المقدس. من هذه القصائد قصيدة محفوظة لدينا بشكل رديء، يبدو أن الغرض منها أن تكون حواراً بين الملك شولجي و «أخته

الحسناء» إينانا. تبدأ القصيدة بشكوى الإلهة من قلة الخضرة: لا أحد يأتيها بعَرَاجين التمر التي تستحقها، ولا حَبَّ في الصوامع. عندئذٍ يدعوها شولجي إلى حقله بهذه الكلمات:

«أختاه، بودي أن أذهب معك إلى حقلي،

أختي الحسناء، بودي أن أذهب معك إلى حقلي،

بودي أن اذهب معك إلى حقلي الفسيح،

بودي أن أذهب معك إلى حقلي الصغير،

إلى الحَبّ الذي سقيناه أولاً بالماء الأول،

إلى الحب الذي سقيناه أخراً بالماء الآخر،

هل [تكثرين] حَبَّه؟،

هل [تكثرين] اغماره»؟

بعد انقطاع بضعة أبيات، نأتي إلى مقطع ينتهي بطلب الإلهة من فلاح أن يحرث الحقول القاحلة. ثم يدعوها شولجي إلى بساتينه وغياضه:

«أختاه، بودي أن أذهب معك إلى بستاني،

أختي الحسناء، بودي أن أذهب معك إلى بستاني،

أختاه، بودي أن أذهب معك إلى بستاني،

أختاه، هل [تخصبين] بستاني،

بودي أن أذهب معك إلى غيضتي [؟]،

أختاه بودي أن أذهب معك إلى شجرة تفاحي،

لعل.. شجرة التفاح في يدي.

أختاه بودي أن اذهب معك إلى شجرة الرمان،

بودي أن أزرع هناك [؟] الحلو المطلي بالعسل [؟]...

أختاه بودي أن أذهب معك إلى بستاني،

مثل نباتات الغيضة [؟]....

وهناك مقطع من تأليف وضع من أجل إينانا قريب من حيث المضمون والروح من «نشيد الأناشيد»، منقوش على رقيم لم ينشر حتى الآن ومحفوظ في المتحف البريطاني، فيه نجد الإلهة تنشد:

«لقد جاء بي إليه، لقد جاء بي إليه،

أخي جاء بي إلى البستان،

دُموزي جاء بي إلى البستان،

طفت معه بين الأشجار الواقفة،

وقفت معه بين الأشجار المتكئة،

قريباً من شجرة تفاح ركعت كما يليق.

أمام أخي القادم بالنشيد،

أمام الرب دُموزي الذي تقدم مني،

الذي من الطرْفاء الـ... تقدم مني،

الذي من عَرَاجين التمر الـ...، تقدم مني،

دفقت الزرع من رحمي،

وضعت الزرع أمامه، دفقت الزرع أمامه،

وضعت الحَبَّ أمامه، دفقت الحَبَّ أمامه...».

وبنفس قريب من هذا، مقطع من قصيدة متكسرة فيها تنشد الإلهة قائلة أنها بعد أن وضع عاشقها «يده في يدي»، و «قدمه إلى قدمي»، «ضغط شفتيها إلى فمه»، ونال منها بغيته، ثم جاء بها إلى بستانه، حيث كان هناك «أشجار واقفة»، و «أشجار متكئة»، وحيث راحت تجمع ثمار النخيل والتفاح لحبيبها الذي تخاطبه تكراراً بـ «يا حلوي الثمين».

إن حضور إينانا لا يجلب البركة إلى البستان وحسب، وإنما إلى الاصطبل وحظيرة الغنم أيضاً. ثمة قصيدة تصف دخول الإلهة إلى الاصطبل، فيها يقول الشاعر:

«الراعي الأمين، ذو الأنشودة العذبة،

سوف يشدو لك أنشودة مدوية،

أيتها المليكة ذات الجلال، أنت التي يَعْذُبُ بها كل شيء،

أي إينانا، سوف تُدخل السرور على قلبك.

أيتها المليكة ذات الجلال، عندما تدخلين الاصطبل،

أي إينانا، الاصطبل يبتهج بك،

أيتها البغي المقدسة، عندما تدخلين حظيرة الغنم،

الاصطبل يبتهج بك...

الحظيرة المباركة امتلأت قشدة بسببك،

في حظيرة الغنم فرحة،

اشميه – داجان طويلة أيامه».

لكن ليس كل شيء في الاصطبل والحظيرة فرحاً بسيطاً وبريئاً. ففي قصيدة منقوشة على رقيم محفوظ في المتحف البريطاني نشر قبل أكثر من خمسين عاماً، كثيراً ما أسيء فهم مضاميها وأسيء تفسيرها، نجد دُموزي يسلّي جشتي نانا ويظهرها على الممارسات الجنسية المحرمة التي تجري في عالم الحيوان. تبدأ القصيدة بنغمة بهيجة:

تلك كانت أيام الكثرة، تلك كانت أيام الوفرة،

تلك كانت شهور الفرح، تلك كانت سنوات البهجة –

في تلك الأيام، الراعي، لكي يدخل البهجة على قلبه،

لكي يذهب إلى الاصطبل، لكي يزيل الكدر عن نفسه،

لكي يضيء حظيرة الغنم المباركة كالشمس،

الراعي دُموزي أدخله إلى قلبه المقدس.

غير أنه ينبئ زوجته، الإلهة إينانا، أولاً، بنيته على السفر

«زوجتي، بودي أن أذهب إلى البلاد القاحلة،

بودي أن أرعى شؤون اصطبلي المبارك،

وأتعلم الطرق إلى حظيرتي المباركة،

وأقدم الطعام إلى غنمي،

وأوفر لها الماء العذب تشربه».

كان جواب إينانا غامضاً وغير صريح؛ إذ لا يستبعد أنها قدمت له مشورتها لكي يعرف الطريق. غير أننا نجد دُموزي بعد ذلك في اصطبله المبارك، وفي صحبته أخته جشتي نانا. بعد وجبة طعام شهية في الاصطبل الحافل بالمؤن، يعتزم دُموزي أن يسلي نفسه؛ أو كما يقول الشاعر:

الاصطبل ممتلئ بالكثير،

حظيرة الغنم تفيض بالوفير

يأكلان – الطعام المقدس يأكلان،

يسكبان العسل والزبد،

يشربان الجعة والنبيذ،

دُموزي، لكي يبهج أخته،

الراعي دُموزي يدخله إلى قلبه.

لكن المقطع الذي يصف التسلية صعب جداً – بعض من كلماتها الرئيسية ساقط، ومعنى الكلمات الأخرى غير واضح؛ والترجمة التالية هي أفضل ما يمكن صنعه في الوقت الراهن:

صَفَّ [الأغنام]، أدخلها إلى الاصطبل،

الحمل، بعد أن نط [على ظهر] أمه،

ركبها... واقَعَها.

الراعي يقول لأخته:

«أختاه، انظري! ما يفعل الحمل بأمه»؟

تجيبه أخته:

«بعد أن [نط] على ظهر أمه، ندّتْ عنها صيحة نشوة».

فإذا ندّتْ عنها صيحة نشوة. يكون قد نط على ظهر أمه،

تعال الآن [؟]، إن هذا لأنه. ملأها بِمَنْيِة».

الجدي بعد أن نط [فوق ظهر] أخته،

ركبها.... واقَعَها.

الراعي يقول لأخته:

أختاه، انظري! ما يفعل الجدي بأخته؟

تجيبه أخته بسذاجة:

بعد أن نط على ظهر أخته، ندّتْ عنها صيحة نشوة».

فإذا ندّتْ عنها صيحة نشوة، يكون قد نط فوق ظهر أخته،

تعال إلى هنا الآن، أن هذا لأنه غمرها بمنية المنجب...

على أننا قد نترع بالشيء الجيد، حتى ولو كان حباً، على الأقل طبقاً لإحدى «بلبالات إينانا»، حيث تبدو الحبيبة تُنحي باللائمة على عاشقها لأنه متلهف كثيراً لأن يغادر «فراش العسل المعطر»، ويعود إلى البلاط. ما تبقى من هذه القصيدة نصفها الأخير فقط، حيث نجد الإلهة تروي لنا بحزن:

حبيبي لقيني،

نال متعته مني، ابتهج، كما يبتهج أحد، بي

الأخ جاء بي إلى بيته،

أضجعني على فراش العسل المعطر.

حلوي الثمين، يتكئ إلى «قلبي»،

«صنع اللسان»، مرة بعد مرة، مرة بعد مرة،

أخي صاحب أجمل وجه، فعل ذلك خمسين مرة..

أخي، وهو يثبت يديه على وركيه،

حلوي الثمين، مشبع:

«أطلقيني، أختاه، أطلقيني،

تعالي، يا أختي الحبيبة، بودي أن أذهب إلى البلاط...».

«فإن المحبة قوية كالموت والغيرة قاسية كالجحيم»، هكذا يتفكر شاعر «نشيد الأناشيد» في إحدى نوباته الحزينة. بطريقة ما، تُرَدِّدُ هذه الفقرة صدى الخاتمة الأليمة التي انتهت إليها قصة حب دُموزي – إينانا، التي بدأت بسعادة غامرة وانتهت بموت مفجع. أما كيف حدث هذا فنجده في أسطورة سومرية تعد من أكثر أساطير سومر تعقيداً وتخييلاً، وسوف نوجز فحواها في الفصل التالي. لكن القدر المتجهم العنيد كان ينتظر عاشقها وكانت تتبأت به الإلهة في قصيدة تقيم بين الحب والموت رابطة لا انفصام لها. تبدأ القصيدة بالشاعر يشدو متغنياً طرباً بعيني محبوبته وثغرها وشفتيها، غير دارٍ – على ما يبدو – بما هو مخبأ له:

أي «لوبي» التي لي، «لوبي» التي لي، «لوبي»،

«أي «لابي» التي لي، «لابي»، التي لي، «لابي» عسلي الذي من أمها التي حبلت بها،

خمرتي، عسلي، راحتي التي من أمها،

عيناك – إذا رَنَتَا أمتعتاني، تعالي الآن يا أختي الحبيبة،

ثغرك – كلمات الترحيب منه تمتعني، يا راحتي التي من أمها،

شفتاك – لمسة الصدر منك تمتعني، تعالي الآن يا أختي الحبيبة

أختاه، حبك – جَعَتُهُ لذيذة، يا راحتي التي من أمها،

أعشابك – عصيرها لذيذ، تعالي يا أختي الحبيبة،

في بيتك، أطايبك تلذني، يا راحتي التي من أمها،

أختاه، مقتنياتك تمتعني، تعالي الآن يا أختي الحبيبة،

بيتك بيت وطيد......، يا راحتي التي من أمها،

لكن جواب الحبيبة تشوبه كآبة وأسف: لأنه قد تجرأ على حب الإلهة، المنزهة عن الفانين والمحرمة عليهم، فقد حكم عليه بالموت.

«أنت، أيها الابن الملكي، أخي يا صاحب أجمل وجه،

لسوف تصير إلى نهاية، لسوف تصير إلى نهاية، لقد كتب عليك شر المصير،

أخي، في ضواحي المدينة لسوف تصير إلى نهاية، لقد كتب عليك شر المصير،

أنت يا من لم يضع العدو عليه يداً، لقد كتب لك شر المصير،

أنت يا من لم يستطع العدو أن..... لقد كتب عليك شر المصير.

«...ي ...،

حبيبي، يا رجل قلبي،

أنت، لقد رتبتُ لك شر المصير، يا أخي صاحب أجمل وجه.

«يمناك وضعتها على فرجي،

يسراك مسّدت رأسي،

لقد لامس ثغرك ثغري،

وضغطتَ شفتي إلى رأسك،

لذلك كتب عليك شر المصير،

هكذا يعامل تنين النساء، يا أخي صاحب أجمل وجه»

واضح أن دُموزي كان أشد فتنة وإغراء مما كانت تقتضيه مصلحته، على الأقل على نحو ما تذكره الإلهة في هذه الأبيات الأخيرة من القصيدة:

يا حامل زهري، يا حامل زهري، حلواً كان إغراؤك،

يا حامل زهري في بستان التفاح، حلواً كان إغراؤك،

يا حامل ثمري في بستان التفاح، حلواً كان إغراؤك،

دُموزي – أبزو، أيها اللائق بي، حلواً كان إغراؤك،

يا صاحب مؤونتي المباركة، يا صاحب مؤونتي المباركة، حلواً كان إغراؤك.

يا صاحب مؤونتي، الحامل السيف ذا التاج اللازورد، حلواً كان إغراؤك،

لكن لحسن حظ البشرية، لم يكن موت دُموزي غير موت مؤقت، فقد أنقذه من الموت الأبدي حب أخته المضحية الحنون. هذه الدرامة السنوية المؤلفة من موت دُموزي وانبعاثه هي موضوع الفصل التالي.

الفصل السادس

الزواج المقدس

الموت و الانبعاث

لم يكن من قبيل النزوة أو الاعتباط أن يحكم اللاهوتيون وصانعو الأسطورة السومريون على دُموزي بالموت، وإن كان وقتياً، بحيث يتركون جانباً مهماً من وعد الزواج المقدس من دون وفاء. وإنما كان ذلك نتيجة حتمية لملاحظتهم الواقعية لـ «حقائق الحياة». فالزواج المقدس سواء أكان موجود أم لا، تظل الحقيقة المروعة هي أن طوال نصف السنة، وفي أثناء فصل الصيف الطويل الشديد القيظ والجفاف في بلاد ما بين النهرين، يذوي النبات ويذبل، ويسود القحط والعقم الحياة في الاصطبل والحظيرة، مما قد يعني أن الإلهة المتكفل بهذه الفعاليات الأساسية قد مات وذهب إلى العالم السفلي، ولم يعد بوسعه أن يؤدي مهماته[79]. لكن، في هذه الحالة، كيف نستطيع أن نوفق هذا مع العقيدة المطمئنة بأن دُموزي قد زف إلى الإلهة إينانا الكلية القدرة، التي بلغ حبها له مبلغاً جعلها تنصبه إلهاً على البلاد، فيكون من الخالدين؟[80].

لحل هذه المشكلة أطلق الشعراء وصانعو الأسطورة السومريون لخيالهم العنان وابتدعوا قصة معقدة عن الطموح الخائب، والدهاء الإلهي، ونكران الجميل، والغيرة المرضية، والحب الرقيق المتبادل بين الأخ وأخته. يتألف نص هذه الأسطورة من نحو أربعمئة بيت، استغرق جمعها ورتقها عدة سنين، وكانت منقوشة على أكثر من عشرين لوحة وشظية، نشر بعضها منذ أكثر من خمسين عاماً؛ وهي الآن تكاد أن تكون تامة. والنظرة العامة التي نوردها عن مضامينها فيما يلي لا مجال للطعن فيها[81].

تبدأ القصيدة بالحديث عن اعتزام إينانا النزول إلى العالم السفلي، بيت الأموات المخيف المظلم. ذلك أنها لم تكن لترضى أن تظل ملكة «الأعلى العظيم» فقط، بل كانت تطمح أن تصير ملكة «الأسفل العظيم» أيضاً[82]. ولذلك تتخلى عن السماء والأرض، وعن «السّيديّة»[83]، و، «السّيدتّية»، وعن جميع مدنها ومعابدها الشهيرة فارتدت أجمل ملابسها، وتحلت بأحلى زينتها، وقبضت بشدة على شارات سلطانها وامتيازاتها المقدسة بعد إذ عزمت على النزول إلى «بلاد اللا عودة»، عالم الأشباح الرهيب. أو كما يقول:

من الأعلى العظيم قر عزمها على الأسفل العظيم،

الإلهة، من الأعلى العظيم قر عزمها على الأسفل العظيم،

إينانا، من الأعلى العظيم قر عزمها على الأسفل العظيم،

سيدتي هجرت السماء، هجرت الأرض – إلى العالم الأسفل نزلت.

تخلت عن «السّيديّة» وعن «السيدتيّة»– إلى العالم الأسفل نزلت،

في إيريك هجرت إينانا – إلى العالم الأسفل نزلت،

في بَدْ تيبيرا هجرت أمُوش جلامّا – إلى العالم الأسفل نزلت،

في زَبلام هجرت جيكونا – إلى العالم الأسفل نزلت،

في أداب هجرت أشارّا – إلى العالم الأسفل نزلت،

في نيبور هجرت بْرادُرجرّا – إلى العالم الأسفل نزلت،

في كْيش هجرت خُرْساج جَلامّا، إلى العالم الأسفل نزلت،

في أجاد هجرت أولماش – إلى العالم الأسفل نزلت[84]،

النواميس السبعة شدتها إلى وسطها،

جمعت كل النواميس، وضعتها في يدها،

أقامت الناموس العظيم عند قدمها المنتظرة،

الـ «شوجُرّا»، تاج السهوب، وضعته على رأسها،

خصل شعرها ثبتتها على جبينها،

على صولجان القياس وسلك حجر اللازورد قبضت بيدها،

صغير حجر اللازورد ربطت حول عنقها،

حجرين بيضويين شدتهما إلى صدرها،

بسوار ذهبي طوقت معصمها،

صفيحة الصدر «تعال، أيها الرجل، تعال» ربطتها حول عنقها،

بطيلسان بالا، طيلسان «السّيدتيّة» لفت جسمها،

وبدهن «فليأت، فليأت» دهنت عينيها[85].

لكن أرشكيجال، ملكة العالم الأسفل، وفي الوقت نفسه أخت إينانا وعدوتها اللدود،[86] لن تغفر لها مجيئها إلى الأقاليم السفلية، ولا شك إنها تقتلها لجرأتها على اغتصاب عرشها. ولذلك استدعت إينانا وزيرتها ورسولتها، ننشوبور، التي كانت دائماً رهن إشارتها، وقالت:

«أنت، يا سَنَدي الدائم،

يا وزيرتي ذات الكلمات المناسبة،

يا حاملة بريد كلماتي الصحيحة،

أنا الآن نازلة إلى العالم الأسفل،

بعد أن أكون وصلت إلى العالم الأسفل،

أقيمي المناحة علي عند الأطلال،

في حَرَم المجمع اقرعي الطبول من أجلي،

مزقي عينيك من أجلي، وشقي فمك من أجلي...

مثل فقير ارتدي ثوباً واحداً من أجلي،

إلى الإيكور، بيت انليل، وحيدة صوّبي خطاك.

«عند دخولك الإيكور، بيت إنليل، انتحبي أمام إنليل:

أبَتِ انليل، لا تدع ابنتك تموت في العالم الأسفل،

لا تدع معدنك الثمين يعلوه غبار العالم الأسفل،

لا تدع لازوردك الثمين يتكسر كحجر الحجارين،

لا تدع بَقْسَكَ يُنشر كخشب النجارين،

لا تدع العذراء إينانا تموت في العالم الأسفل.

إذا لم يقف انليل إلى جانبكِ في هذا الأمر، فاذهبي إلى أور.

«في أور، عند دخولك البيت، الذي هو بيت الرهبة في البلاد.

الأكيشنوجال، بيت نانّا، انتحبي أمام نانّا:

أبَتِ نانّا، لا تدع ابنتك تموت في العالم الأسفل،

لا تدع معدنك الثمين يعلوه غبار العالم الأسفل،

لا تدع لازوردك الثمين يتكسر كحجر الحجارين،

لا تدع بَقْسَكَ يُنشر كخشب النجارين،

لا تدع العذراء إينانا تموت في العالم الأسفل،

وإذا لم يقف نانّا إلى جانبكِ في هذا الأمر، فاذهبي إلى أريدو:

«في أريدو، عند دخولك بيت انكي، انتحبي أمام انكي:

«أبَتِ انكي، لا تدع ابنتك تموت في العالم الأسفل،

لا تدع معدنك الثمين يعلوه الغبار في العالم الأسفل،

لا تدع معدنك الثمين ينكسر كحجر الحجارين،

لا تدع بَقْسَكَ يُنشر كخشب النجارين،

لا تدع العذراء إينانا تموت في العالم الأسفل،

الأب انكي، رب الحكمة،

الذي يعلم «طعام الحياة»، ويعلم «ماء الحياة»،

لا بد وأن يعيدني إلى الحياة ثانية».

وبذلك تطمئن إلى تجدد حياتها وبقائها حية حتى ولو نزلت بها أفدح الأخطار؛ ثم تتابع سيرها نحو العالم الأسفل. تصل إلى بلاط العالم الأسفل فتنطق جريئة لدى الباب:

افتح البيت، أيها البواب، افتح البيت،

افتح البيت، يا ناتي، افتح البيت، وحدي بمفردي أريد الدخول».

وعندما يسألها البواب: «رجاء، من أنت؟»، تجيبه باعتزاز: «أنا ملكة السماء، المكان الذي تطلع منه الشمس».

لكن البواب يخامره ريب في أمرها:

«إن كنت ملكة السماء حقاً، المكان الذي تطلع منه الشمس،

فلماذا أتيت، رحماك، إلى «بلاد اللا عودة»،

على الطريق الذي من يسافر عليه لا يعود أبداً،

كيف قادك إليه قلبك»؟

عندئذ تتذرع بالقول:

«أختي الكبرى ارشكيجال،

لأن زوجها، الرب جوجال أنّا قد قتل،

لأشهد مراسم الدفن، فليكن كذلك».

لكن هذه الذريعة لم تبدد من ريبة «ناتي»، فطلب منها أن تتريث حتى يكلم سيدته ارشكيجال؛ «يدخل بيت مليكته»، ويصف لها ملبسها وهيئتها تماماً مثلما تقدم: الناموس، الـ «شوجرا، خصل الشعر، صولجان القياس والسلك، حجرات اللازورد الصغيرة، الحجران البيضويان، السوار الذهبي، صفيحة الصدر، طيلسان بالا، دهن الإغراء. وما أن سمعت ارشكيجال هذه الأوصاف حتى علمت على الفور من هذه التي حاولت أن تحطم بوابة ممتلكاتها ولماذا؛ استبد بها الغضب و «ضربت على فخذها وقَرَصَتْها». ليس ثمة إلا مخرج واحد: يجب أن تموت إينانا. لكن هذه لن يصيبها شيء إلا أن ينزع عنها طيلسانها وجواهرها وزينتها وصولجانها؛ ولذلك قالت للبّواب:

تعال، يا ناتي، يا كبير حراسي على العالم الأسفل،

الكلمة التي آمرك بها، إياك أن تغفلها،

عن أبواب العالم السفلي السبعة، ارفع المزلاج

عن أحد قصوره «جنزير»، «واجهة» العالم الأسفل، ارفع المزلاج،

ناتي، كبير حراس أبواب العالم الأسفل، أصغى إلى كلمة مليكته،

عن أبواب العالم السفلي السبعة، رفع المزلاج،

ببعن أحد قصوره «جنزير»، «واجهة» العالم الأسفل، فتح الباب،

إلى إينانا المقدسة يقول: «تعالي، إينانا، أدخلي».

لدى ولوجها البوابة الأولى،

الـ «شوجُرّا»، تاج السهوب، نزع عنها.

«رحماك، ما هذا؟»

«صمتاً، إينانا، نواميس العالم الأسفل، نواميس كاملة،

إينانا، إياك أن تزري بمراسم العالم الأسفل».

لدى ولوجها البوابة الأولى،

صولجان القياس وسلك اللازورد نزع عنها.

«رحماك، ما هذا»

«صمتاً، إينانا، نواميس العالم السفلي نواميس كاملة،

إينانا، إياك أن تزري بمراسم العالم الأسفل».

وفي مقاطع مشابهة، كل منها مؤلف من خمسة أبيات، يصف الشاعر كيف نزع عنها حجارة اللازورد الصغيرة، والحجرين البيضويين، والسوار الذهبي، وصفيحة الصدر، ثم ينتهي إلى

القول: «انحنت خفيضة، جيء بها عارية أمامها». أما وأن إينانا عارية تماماً، فقد حانت لحظة معاقبتها على خرق القوانين الإلهية:

ارشكيجال المقدسة اعتلت سدة العرش،

الـ «أنونا»، القضاة السبعة، نطقوا الحكم أمامها،

سلّطت عينيها، عيني الموت،

نطقت الكلمة بحقها، كلمة الغضب،

صدرت عنها الصيحة بوجهها، صحية الإدانة،

ضربتها، أحالتها جثة هامدة،

الجثة علقت من مسمار.

في هذه الأثناء، كانت ننشوبور وزيرة إينانا تنتظر نافدة الصبر أن تعود سيدتها من العالم الأسفل. وبعد ثلاثة أيام وثلاث ليال[87]، عندما لا تفلح في العودة، تقوم ننشوبور بتنفيذ تعليمات سيدتها واحدة في إثر أخرى، فتطوف في «بيت الآلهة» منتحبةً، مجرحة الجسم، رثة الثياب. ثم تقصد إلى معبد ايكور في نيبور، وتبكي أمام انليل:

«أبتِ انليل، لا تدع ابنتك تموت في العالم الأسفل،

لا تدع معدنك الثمين يعلوه الغبار في العالم الأسفل،

لا تدع لازوردك الثمين ينكسر كحجر الحجارين،

لا تدع بقسك ينشر كخشب النجارين،

لا تدع العذراء إينانا تموت في العالم الأسفل».

لكنها لا تجد من انليل أذناً صاغية؛ فهو لا يكن لإنانا الطَمُوحُ عطفاً بعد إذ أزْرت بناموس الآلهة ولم تكتف بحكم «الأعلى العظيم»، بل أرادت أن تحكم «لأسفل العظيم» أيضاً. ثم تمضي ننشوبور إلى معبد اكيشنوجال في مدينة أور، وتعيد تصرعها أمام نانّا إله القمر، والد إينانا؛ لكنه، هو أيضاً، لا يعيرها أذناً صاغية، للسبب نفسه وفي نهاية المطاف، تصل إلى معبد انكي في مدينة أريدو، حيث تجد منه أذناً صاغية:

الأب انكي يجيب ننشوبور:

ماذا جرى الآن لابنتي! إني قلق،

ماذا جرى الآن لإينانا! إني قلق،

ماذا جرى الآن لملكة كل البلاد! إني قلق،

ماذا جرى الآن لبغي السماء المقدسة! إني قلق».

نعلم أن انكي مَوكّل بـ «طعام الحياة»، و، «ماء الحياة»، اللذين يعيدان الحياة إلى الإلهة لكن المشكلة هي أن الإلهة الآن في العالم الأسفل؛ فحتى لو استطاعت ننشوبور أن تصل إليها، فإن ارشكيجال لن تسمح لأحد أن يَرُشُّهما على جثتها ويعيدها إلى الحياة ثانية. لكن انكي، الذي عرف عنه الدهاء والذكاء، رسم خطة فيها شيء من تعقيد يبتغي منها إجبار ارشكيجال على تسليم جثة إينانا وأحيائها، معتمداً فيها علم النفس أساساً، والتملق شراكاً. فعمد إلى خلق كائنين اثنين لا جنس لهما من وسخ أظافره، اسم احدهما «كَلاَتور»، والثاني اسمه «كَرْجَرّا». وكان من الواضح أن هذين المخلوقين وحدهما يمكنهما أن يحظيا بالقبول في العالم الأسفل من دون أن ينتبه أحد إلى مراميهما. ثم بعلمهما أنهما سوف يجدان هناك الإلهة اريشكيجال راقدة عارية، وتئن من المرض[88].

كانت التعليمات المسندة إليهما أن يُبْدِيا لها شفقة وعطفاً، وأن يتأوّها ويئّنا معها كما لو كانت آلامها قد مستهما مساً عميقاً. فتتأثر بمشاركتهما لها فتكافئهما وعداً عليها بأن تنفذ لهما كل ما يطلبان منها مهما كان طلبهما. لكن يجب عليهما إلا يسلما بكلامهما، بل أن يستحلفاها بالسماء والأرض. وعندما تقدم لهما هديتان «الماء والحَبّ» يجب عليهما إلا يقبلاهما؛ لأن الهدية المطلوبة جثة إينانا. ولمّا تُسلَّم لهما يرشّان طعام الحياة وماء الحياة عليها، فتعود الإلهة إلى الحياة. كل هذا يرويه لنا الشاعر في أسلوب سردي مباشر موجز:

أخرج من ظفر إصبعه وسخاً صنع منه كَرْجَرّا،

اخرج من ظفر إصبعه الخضيبة بالأحمر وسخاً صنع منه كَلاَتور،

إلى كرجرا أعطى طعام الحياة،

إلى كلاتور أعطى ماء الحياة،

الأب انكي يقول لكلاتور وكرجرا:

«اذهبا، «مدا» قدميكما نحو العالم الأسفل،

حوما على الباب كالذباب،

دورا حول الباب كما يدور المحور».

الأم الواهبة الحياة، بسبب أولادها،

ارشكيجال طريحة الفراش من مرض،

على جسمها القدسي لا يمد قماش،

صدرها القدسي مثل قارب شاجان، لا يكون...

شعرها كالعلق موضوع على رأسها[89].

«عندما تصيح «ويلي! آه أحشائي!»،

قولا لها «أنت يا من تتأوهين، يا مليكتنا، آه أحشاؤك!»،

عندما تصيح «ويلي! أطرافي!»،

قولا لها: «أنت يا من تتأوهين، يا مليكتنا، آه أطرافك!»،

[عندئذٍ تقول لكما]: «كوناً من تكونان»،

[لأنكما] قلتما: «من أحشائي إلى أحشائك».

من أطرافي إلى أطرافك،

إن كنتما إلهين، فسأنطق بكلمة [كريمة] من أجلكما،

وإن كنتما بشريين، فسأكتب قدراً [ملائماً] لكما،

فاستحلفاها بالسماء والأرض».

«من النهر سوف يأتونكما بالماء، فلا تقبلوه،

من الحقل سوف يأتونكما بالحب، فلا تقبلوه،

«أعطنا الجثة المعلقة من المسمار» قولا لها،

واحد منكما يرش لها طعام الحياة، والآخر ماء الحياة،

إينانا سوف تقوم».

ينفذ المخلوقان تعليمات انكي بكل حذافيرها[90]، وبعد أن تعود إينانا إلى الحياة تنطلق صعوداً إلى الأرض وتدخل مدنها ومعابدها. لكن لم تزل هناك عقبة مهمة يبدو أن انكي الحكيم فاتته ملاحظتها والتحسب لها: ناموس سماوي رسم منذ أقدم الأيام إن ما من أحد، حتى ولو كان إلهاً، يستطيع أن يغادر العالم الأسفل سالماً إلا أن يحل محله آخر. وهكذا يمضي الشاعر:

إينانا كانت تهم بالصعود من العالم الأسفل،

الـ «انوناكي» أمسكوا بها [قائلين]:

«من من الذين نزلوا إلى العالم الأسفل واتفق لهم أن يصعدوا سالمين من العالم الأسفل!

إن كانت إينانا تريد الصعود من العالم الأسفل، فعليها أن تقدم شخصاً آخر بدلاً عنها».

بعد أن أبدت إينانا استعدادها لتنفيذ هذا الشرط، يسمح لها بالمغادرة لكن، للتأكد من أن هذه الإلهة، التي عرفت بالمكر والخداع[91]، سوف تقدم بديلاً عنها، يقوم الـ «جَلاّ»، وهم «حرس بلاد اللا عودة» من الكائنات الصغيرة غير البشرية التي لا تعرف الرحمة، بتعقبها، إذ كان عليهم أن يعيدوها بالقوة إلى العالم الأسفل إن هي لم تفِ بتعهدها. أو، كما يقول الشاعر:

إينانا تصعد من العالم الأسفل،

الـ «جَلاّ» الصغار، بحجم قنا الرماح،

الـ «جلا» الكبار، بحجم قنا السياج،

التصقوا بخاصرتها،

الذي كان أمامها، وإن لم يكن وزيراً،

حمل صولجاناً بيده،

الذي كان إلى جانبها، وإن لم يكن رسولاً،

شد مدقة الحسك إلى خاصرته،

الذين اصطحبوا إينانا،

كانوا خلقاً لا يعرفون طعاماً ولا شراباً،

لا يأكلون طحيناً مرشوشاً، ولا يشربون الخمر المراق،

ينتزعون الزوجة من حضن زوجها،

ينتزعون الطفل من صدر مرضعته.

وهكذا صعدت إينانا، مصحوبة بعفاريت الـ «جلا» إلى الأرض حيث كانت أولى مهماتها العثور على إله من حاشيتها تستطيع الاستفتاء لكي تسلمه غير آسفة إلى العفاريت الصغيرة الذين ينقلونه إلى العالم الأسفل بدلاً عنها. وكان أول من صادفته ننشوبور المخلصة التي لم تكد ترى سيدتها عائدة من العالم الأسفل، وإلى جانبها مسوخ الـ «جلا»، حتى ارتدت ثياب الخيش وجثت على ركبتيها معفرة وجهها بالتراب، لذلك، عندما أمسك بها العفاريت المتلهفون للقبض عليها «لكي يأخذوها بدلاً عن إينانا»، أوقفتهم إينانا قائلة:

«هذا وزيرتي ذات الكلمات المناسبة،

رسولة كلماتي الصحيحة،

التي لم تخفق في [تنفيذ] تعليماتي،

ولم تغفل كلمة نطقت بها».

ثم ذكرتهم بأنها هي، ننشوبور، التي طافت المعابد معبداً في إثر معبد، والدموع تسيل من عينيها تسترحم الآلهة أن ينقذوا إينانا من براثن ارشكيجال إلى أن استجاب انكي أخيراً إلى توسلاتها.

بعد أن خاب المسعى الأول الذي قام به الـ «جلا»، اصطحبوا إينانا إلى معبد سيكور – شَجّا في «أومّا»، حيث يعبد الإله شارّا، ابن إنانا، لم يكد يرى أمه يتدافعها العفاريت العتاة حتى ارتدى هو أيضاً ثياب الخيش وخر ساجداً عند قدميها معفراً وجهه بالتراب. عندئذٍ أمسك به العتاة، ولكنها أوقفتهم:

«هذا ابني شارّا الذي يرتل الترانيم لي،

الذي يقص أظافري، ويسرح شعري،

إياه لن أعطيكم مهما كان الثمن».

يخيب المسعى الثاني فيصطحبها الـ «جلا» إلى معبد أَمُوشْ جَلاَمّا في بَدْ تيبيرا، حيث يعبد الإله لولال. هو أيضاً، لدى رؤيته أمه يتدافعها العفاريت بالمناكب، يرتدي ثياب الخيش ويلقي بنفسه عند قدميها. وعندما يمسك به الـ «جلا»، توقفهم للمرة الثالثة قائلة:

«هذا ابني لولال، القائد،

الذي يقف عن يميني وعن شمالي».

أخيراً، يبلغون إيريك مدينة إينانا، وبقعتها المقدسة كُلاّب. هناك تجد زوجها الحبيب، دُموزي «مرتدياً فاخر الثياب»، «جالساً فوق عرشه الرفيع» – لا يبكي ولا ينتحب ولا يعفر وجهه بالتراب حزناً على زوجته التي يحطم القلب منظرها وهي محاطة بالعفاريت والغيلان. وهذا ما أغضب إينانا حتى:

سلَطت عليه عينها، عين الموت،

نطقت الكلمة بحقه، كلمة الغضب،

أطلقت صيحة في وجهه، صيحة التأثيم.

ومن دون ضجة، أسلمته إينانا إلى الـ «جلا»، الذين كانوا ينتظرون ضحيتهم بصبر نافد. وحين وقع دُموزي بأيديهم شدوا وثاقة وأوسعوه ضرباً وتعذيباً دون أن تأخذهم به رحمة أو شفقة تمهيداً لنزوله إلى عالم الأموات[92]. عندئذٍ إدراك دُموزي ما هو فيه من محنة وشقاء، فراح يحاول «النفاذ بجلده»، متوسلاً إلى صهره إله الشمس، اوتو:

«إيه اوتو، أنا صديقك، أنا الفتى الذي تعرفه،

اتخذت أختك زوجاً،

فنزلت إلى العالم الأسفل،

لأنها نزلت إلى العالم الأسفل،

استبدلتني بها لأكون عوضاً منها في العالم الأسفل،

إيه اوتو، أنت القاضي العدْل، لا تدعني أموت،

غيّر يديّ، بدّل صورتي،

دعني أفلت من شياطيني، فلا يمسكوا بي،

مثل حية «ساجال» سوف اجتاز مروج الروابي،

سوف انقل روحي إلى بيت الأخت جشتي نانا»[93].

يلوح لـ دُموزي الآن بريق من أمل لأن اوتو، كما يقول الشاعر، استجاب لتوسلاته:

اوتو قبل دموعه،

غير له يديه، وبذل له صورته،

مثل حية «ساجال»، اجتاز مروج الروابي،

دُموزي – روحه غادرته مثل بازٍ ينقض على عصفور،

انتقلت روحه إلى بيت جشتي نانا.

لدى رؤيتها أخاها المعذب، الذي ربما كان استعاد صورته البشرية عند وصوله إلى بيت أخته:

جشتي نانا حدقت في أخيها.

خدشت وجنتيها، مزقت فمها،

نظرت إلى خاصرتها، شقت ثيابها،

صدر عنها نواح مر على السيد المعذب.

أواه يا أخي، أواه يا أخي، الفتى الذي لم تكن أيامه طويلة،

أواه يا أخي، أما وشوم حالانا، الفتى الذي لم تكن أيامه وسنواته طويلة،

أواه يا أخي، الفتى الذي لا زوج له ولا ولد،

أواه يا أخي، الفتى الذي لا صديق له ولا رفيق،

أواه يا أخي، الفتى الذي لا يجلب العزاء لأمه!».

ولديها سبب وجيه لكي تنوح عليه، لأن هروبه الخارق من العفاريت لم يقدر له أن يدوم طويلاً. لقد أحنقهم هرب دُموزي فاعتزموا أن يطاروده حتى النهاية الأليمة تشاوروا فيما بينهم فيما يجب عليهم أن يفعلوا بعد ذلك؛ يقول الـ «جلا» الصغار للـ «جلا» الكبار:

«أنتم العفاريت الذين لا أم لهم ولا أب ولا أخت ولا زوجة ولا ولد،

الذين يرفرفون حائمين في السماء والأرض مثل رؤساء الحرس،

أنتم العفاريت الذين يتشبثون بجنب الإنسان،

الذين لا يعرفون ما الفضل، ولا يعرفون الخير والشر –

من ذا الذي رأى إنساناً تملكه الخوف، يعيش في سلام!

ألا، فلنمتنع عن الذهاب إلى بيت صديقه، وعن الذهاب إلى بيت صهره،

ولنمض باحثين عن الراعي في بيت جشتي نانا».

سروا بهذا القرار؛ وصلوا إلى بيت جشتي نانا، لكنهم وجدوا ضحيتهم قد هرب ثانية – واضح أنه أحس الخطر محدقاً به فغادر بيت أخته. أخذوا يعذبون جشتي نانا لإرغامها على أن تدلهم على مخبئه، لكن دون جدوى:

صفق العفاريت بأيديهم، وانطلقوا يبحثون عنه،

وصيحات ماتفتأ تند عنهم،

العفاريت مضوا إلى بيت جشني نانا،

«دلينا أين يختبئ «أخوك»، قالوا لها، لكنها لم تدلهم،

جاؤوا بالسماء قريباً منها، ووضعوا الأرض في حجرها، لكنها لم تدلهم،

جاؤوا بالأرض قريباً... مزقوها، لكنها لم تدلهم،

... جاؤوا بها قريباً... بعثروها فوق ملابسها، لكنها لم تدلهم،

صبوا في حجرها قارا، لكنها لم تدلهم،

لم يجدوا دُموزي في بيت جشتي نانا.

لكن أين المفر؟ بما أن دُموزي لم يكن في بيت أخته، خلصوا إلى نتيجة صحيحة أنه قد ذهب إلى الصحراء واختبأ في «اصطبله المبارك». هناك أدركوه وامسكوا به وعذبوه، ثم صمموا على نقله إلى العالم الأسفل، إلى حيث الموت الأبدي.

لكن أخته المغرمة به تحاول أن تنقذه هذه المرة بواسطة التضحية الكبرى – عرضت عليهم أن تحل محل دُموزي في بلاد اللا عودة، بدلاً من البدل. ما كان لإينانا أن ترفض مثل هذه البادرة الكريمة لولا أنها لم تكن تريد أن ترى دُموزي الناكر الجميل، العديم الإخلاص، يمضي بلا عقاب؛ لذلك قررت بأن عليه أن يقيم في العالم الأسفل نصف السنة، وأن تأخذ أخته مكانه عن النصف الآخر[94].

وكما ألهم حب دُموزي الشاب لإينانا الشعراء السومريين أن يؤلفوا أغاني الفرح والبهجة، كذلك حملهم موته المفجع ونزوله المذل إلى العالم الأسفل على كتابة القصائد المليئة بالمرارة والأسى. في إحدى روايات موت دُموزي لا نجد ذكراً لانبعاثه، على الرغم من أن أخته جشتي نانا في هذه القصيدة أيضاً تلعب دوراً كبيراً، وتفعل كل ما في وسعها لإنقاذه. في هذه الرواية نجد الشاعر، إذ يبعث روح الحزن في الأبيات الأولى التي تصف دُموزي الذي أحس دنوا أجله، يخاطب الصحراء القاحلة متوسلاً إليها أن تقيم مأتماً لأجله:

كان قلبه مفعماً بالدمع، مضى إلى الصحراء،

الراعي – كان قلبه مفعماً بالدمع، مضى إلى الصحراء،

شد إلى عنقه الناي [؟]، وصاح نادباً:

«أقيمي مأتماً، أقيمي مأتماً، أيتها الصحراء، أقيمي مأتماً،

أيتها الصحراء، أقيمي مأتماً، أقيمي مناحة،

بين سراطين النهر، أقيمي مأتماً،

بين ضفادع النهر، أقيمي مأتماً،

ولتنطلق من أمي صرخة عويل،

لتنطلق من أمي سرتور صرخة عويل،

لتنطلق من أمي التي ليس عندها خمسة أرغفة صرخة عويل،[95]

لتنطلق من أمي التي ليس عندها عشرة أرغفة صرخة عويل،

يوم أموت، لن يكون عندها ما تهتم به،

على الصحراء، مثل أمي عيناي تسكبان الدمع،

مثل أختي الصغيرة، عيناي تسكبان الدمع».

كان هناك سبب وجيه لاستشراف دُموزي دنو أجله. لأن دُموزي، كما يقول لنا الشاعر فيما يلي، كان رأى حلماً مخيفاً يبعث على القنوط:

بين البراعم اضطجع، بين البراعم اضطجع،

الراعي – بين البراعم اضطجع،

بينما كان الراعي مضطجعاً بين البراعم، رأى حلماً:

استيقظ – كان حلماً،

اضطرب – كان رؤيا،

فرك عينيه، انتابه دوار،

لم يكن المؤول الإلهي للأحلام غير أخته جشتي نانا، التي كانت أيضاً من خبراء الكتبة، مثلما كانت أيضاً مغنية المعبد. لذلك يتعجب دُموزي (لا يقول الشاعر لمن يبدي تعجبه):

«إيتوني بها، إيتوني بأختي،

إيتوني بحبيبتي جشتي نانا، إيتوني بأختي،

إيتوني بالكاتبة العالمة بالألواح، إيتوني بأختي،

إيتوني بأختي الصغيرة، التي تعرف معنى الكلمات، إيتوني بأختي،

إيتوني بعارفتي التي تعرف معنى الأحلام، إيتوني بأختي،

فأحكي لها منامي».

ثم نجد دُموزي يحكي منامه لأخته التي كان جيء بها إليه، افتراضاً (على الرغم من أن الشاعر لا يذكر ذلك)، وهناك الدهشة من ذعر أصابه:

«عن الحلم، أختاه، عن الحلم،... هذا لُباب الحلم:

الأسَل يطلع في كل ما حولي، الأسل يتكاثف في كل ما حولي،

يراعة طالعة وحدها تحني رأسها إلي،

من يراعة طالعة شعبتين، أحداهما تزول

في الغيضة المشتجرة، الروع الآتي من الأشجار السامقة يطلع في كل ما حولي،

على مثواي المقدس لا يسكب ماء،

على ماخضتي المباركة، قاعدتها [؟] تزول،

الكوب المقدس المعلق إلى وتد، من الوتد سقط،

محجني، محجن الراعي، اختفى،

بومتي تأخذ...

بازٍ يمسك حملاً ببراثنه،

جدائي الصغار تجرجر لحاها اللازوردية على الغبار،

أغنام حظيرتي تدب على الأرض بقوائم ملتوية،

الماخضة على الأرض محطمة، ما من لبن يسكب،

الكوب على الأرض محطم، دُموزي لن يعيش بعد هذا،

حظيرة الغنم في مهب الريح»[96].

ثم تمضي جشتي نانا في تأويل هذا الحلم الذي ينذر بشر مستطير فقرة في إثر فقرة:

«أي أخي، غير ملائم هو حلمك، فلا تحكه لي؛

دُموزي، غير ملائم هو حلمك، فلا تحكه لي.

الأسل يطلع في كل ما حولك، الأسل يتكاثف في كل ما حولك،

سفاحون سوف ينقضون عليك،

اليراعة الطالعة وحدها تحني رأسها إليك –

أمك التي حملتك سوف تحني رأسها إليك.

«من اليراعة الطالعة شعبتين، أحداهما تزول –

أنا وأنت – واحد منا سوف يزول.[97]

«في الغيضة المشتجرة، الروع الآتي من الأشجار السامقة يطلع في كل

ما حولك – الأشرار سوف يرعبونك..

على مثواك المقدس ما من ماء يسكب –

حظيرة الغنم سوف تغدو بيتاً خراباً.

«من ماخضتك المباركة، قاعدتها [؟] تزول،

الأشرار سوف يشددون قبضتهم عليك.

«الكوب المقدس المعلق إلى وتد، من الوتد سقط –

سوف تقع من ركبتها الرشيقة، ركبة أمك التي حملتك.

«محجنك، محجن الراعي، اختفى –

الشرير سوف يفعل كل ما من شأنه أن يضعفك.

«بومتك تأخذ...

الشرير سوف يأخذ...

البازي الذي يمسك الحمل ببراثنه..

هو العفريت الكبير الذي سوف يطردك من بيت الـ...،

«جدائك الصغار التي تجرجر لحاها اللازوردية على الغبار..

... سوف يدوم في السماء مثل الزوبعة.

«أغنام حظيرتك التي تدب على الأرض بقوائم ملتوية...

... سوف... الـ... لأجلك،

«الماخضة المحطمة على الأرض، دُموزي لن يعيش بعد هذا،

حظيرة الغنم في مهب الريح».

يعقب ذلك مقطع مهشم مؤلف من حوالي خمسة عشر بيتاً، ربما أشتمل بعضه على نصيحة من جشتي نانا لـ دُموزي، الذي أطار الفزع صوابه، أن يختبئ لكي يفلت من العفاريت التي، كما انذره الحلم؛ تدركه على الفور وتقتاده إلى العالم الأسفل. وعندما يعود النص إلى الظهور ثانية نجد دُموزي يقول لجشتي نانا التي يخاطبها هنا بصفة «الصديقة» دون «الشقيقة»:

«صديقتي، سوف اختبئ بين الزرع، لا تقولي أين أنا،

سوف اختبئ بين النباتات الصغيرة، لا تقولي أين أنا،

سوف اختبئ بين النباتات الكبيرة، لا تقولي أين أنا،

سوف اختبئ بين أخاديد «أرالي»، لا تقولي أين أنا،»

فتعده جشتي نانا وتحلف له:

«إذا قلت أين مخبؤك، فلتأكلني كلابك،

الكلاب السود، كلاب راعويتك،

الكلاب البرية، كلاب سيديتك،

إلا، فلتأكلني كلابك».

ولكن سرعان ما تظهر العفاريت على المسرح، وهي المخلوقات غير البشرية التي:

«لا تأكل طعاماً، ولا تشرب ماء،

لا تشرب الماء المسكوب،

ولا تقبل هدايا مهدئة،

لا تُشبع حضن الزوجة لذةً،

ولا تقبل الأطفال الحلوين.

فتأخذ في مطاردة جشتي نانا من بلد إلى بلد، إلى أداب فإريك فأور فأريدو؛ وفي كل مكان يحلّون فيه يخلفون ورائهم الموت والخراب.

ثم يدركونها عند «الحظيرة والزريبة»، ويحاولون أن يعرفوا منها مكان وجود أخيها. يحاولون رشوتها، لكن بلا جدوى:

من النهر، جاؤوها بالماء، فلم تقبل،

من الحقل، جاؤوا بالحَبّ، فلم تقبل،

صديقي اختبأ بين الزرع، لا أدري أين هو.

يفتشون عن دُموزي بين الزرع، فلا يجدونه.

«اختبأ بين النباتات الصغيرة، لا أدري أين هو».

يفتشون عن دُموزي بين النباتات الصغيرة فلا يجدونه.

«اختبأ بين النباتات الكبيرة، لا أدري أين هو».

يفتشون عن دُموزي بين النباتات الكبيرة، فلا يجدونه.

«اختبأ بين أخاديد أرالي، لا أدري أين هو».

يفتشون عن دُموزي بين أخاديد أرالي فلا يجدونه.

لكن دُموزي يشعر بالذنب لما سببه من آلام لأخته و «صديقته»:

دُموزي بكى، وغداً شاحب الوجه:

إن اختبأت في المدن، أكون جلبت نهاية لأختي،

أكون قتلت صديقتي».

لذلك، وبطريقة ما (المقطع المتعلق بذلك غير المفهوم)[98]، يدع أمره ينكشف للعفاريت الذين يشرعون في تعذيبه على الفوز:

أحدقوا بالسجين، ثم راحوا يدورون ويدورون حوله،

فتلوا حبلاً من أجله، عقدوا سلكاً لأجله،

فتلوا حبل «زبتوم» لأجله، نجّروا عصاً لأجله،

إن مشى أمامهم، ضربوه،

وإن مشى خلفهم اقتلعوه كالزرع،

يداه مصفدتان بالأغلال،

ذراعاه مشدودتان بالمسامير.

كما في أسطورة «نزول إينانا إلى العالم الأسفل»، نجد دُموزي يتوسل إلى إله الشمس، اوتو، أن يمسخه حيواناً، لكنه هنا يسأله أن يحوله إلى غزال بدلاً من حية:

رفع الفتى يديه إلى السماء مخاطباً اوتو:

«اوتو، أنت أخ زوجتي، أنا زوج أختك

أنا الذي حملت الطعام إلى إيانّا

الذي جاء بهدايا الزفاف إلى إيانّا

الذي قبّل الشفاه المقدسة

الذي رقص فوق الركبة المقدسة، ركبة إيانّا

حوّلْ يدي إلى يدي غزال

حول قدمي إلى قدمي غزال

فلأفلت من عفاريتي

ولأذهب بروحي إلى...»[99]

تقبَّل أوتو دموعه قرباناً

مثل إنسان رحيم، أظهر له الرحمة

حول يديه إلى يدي غزال

حول قدميه إلى قدمي غزال

أفلت من عفاريته

وذهب بروحه إلى...

لكن العفاريت أدركته وراحت تعذبه ثانية، فراح دُموزي يتوسل ثانية إلى أوتو، أن يقلبه غزالاً لكي لا يقع في أيدي العفاريت، ولكي يذهب بروحه هذه المرة إلى بيت بيليلي العجوز[100]. يستجيب أوتو لتوسلاته، وبعد أن يصل إلى بيت بيليلي، يطلب من الإلهة طعاماً وشراباً»:

أيتها العجوز أنا لست إنساناً «فانياً»، أنا زوج إلهةٍ،

اسكبي لي ماء فأشربه.

وانثري لي الطحين لعلني آكل».

سكبت الماء، ونثرت الطحين،

لكنهم أمسكوه.

فراحوا يعذبونه للمرة الثالثة. وراح هذه المرة أيضاً يتوسل إلى اوتو أن يحيله غزالاً لعله أن يذهب بروحه إلى الحظيرة المباركة، حظيرة أغنام أخته، وللمرة الثالثة يستجيب اوتو إلى توسلاته فيصل دُموزي إلى حظيرة أخته. لكن جشتي نانا تدرك الحقيقة المفجعة بأن هذه هي نهاية دُموزي. وأن العفاريت سوف تمسك به في الحظيرة وتقضي عليه. أو كما يقول الشاعر (المقطع مفهوم جزئياً):

وصل إلى الحظيرة المباركة، حظيرة أغنام أخته،

جشتي نانا أدنت فمها من السماء، فمها من الأرض،

غطت الأفق كالثوب...،

لفته كالقماش،

مزقت عينيها عليه، شقت فمها عليه،

صَلَمَتْ أذنيها عليه،... المخيف،

وسرعان ما وصلت العفاريت إلى الحظيرة والاصطبل، وعندئذٍ

العفريت الأول وهو يدخل الحظيرة والاصطبل،

طعنه على خده بمسمار ثاقب،

والثاني، وهو يدخل الحظيرة والاصطبل،

ضربة على خده بمحجن الراعي.

الثالث، وهو يدخل الحظيرة والاصطبل،

أزال القاعدة عن الماخضة المباركة.

الرابع، وهو يدخل الحظيرة والاصطبل،

رمى من على المشجب الكأس المعلق على المشجب.

الخامس، وهو يدخل الحظيرة والاصطبل،

حطم الماخضة، لا لبن يسكب منها،

حطم الكأس، دُموزي لن يعيش بعد هذا،

حظيرة الغنم في مهب الريح، لقد مات دُموزي.[101]

كانت مطاردة عفاريت العالم الأسفل لـ دُموزي من الموضوعات الأثيرة عند الأسطوريين السومريين، الذين كانوا يرون أنهم أحرار في صنع التفاصيل كما يمليها عليهم خيالهم. فهناك رواية أخرى مثلاً تقول أن العفاريت الذين قاموا بمطاردة دُموزي كانوا سبعة بدلاً من خمسة، وأن تصرفهم إزاءه كان خالياً من الوحشية والسادية مثلما قد يتوقع.

وهذه الرواية جزء من تأليف مكون من قسمين، الأول عبارة عن نُواحٍ مرٌ قصير تبكي فيه إينانا على زوجها الميت، ثم يعقبه قصة موت دُموزي، أو خاتمة لقصته. لقد ملأها موت زوجها، الذي كان في بادئ الأمر من صنع يدها، خوفاً وندماً، لا على خسارتها له وحسب، وإنما على مدينتها إيريك، ومعبدها إيانا. أو، كما رأى ذلك الشاعر في عين مخيلته:

تبكي السيدة بكاء مراً على زوجها،[102]

إينانا تبكي بكاء مراً على زوجها،

ملكة إيانا تبكي بكاء مراً على زوجها،

ملكة إيريك تبكي بكاء مراً على زوجها،

ملكة زبلام تبكي بكاء مراً على زوجها

الويل لزوجها، الويل لأبنها،[103]

الويل لبيتها، الويل لبلدها،

زوجها اقتيد إلى الأسر، ابنها اقتيد إلى الأسر،

زوجها قتل، ابنها قتل،

زوجها اقتيد إلى الأسر في إيريك،

قتل في إيريك، في كُلاّب،

الذي لم يعد يستحم في أريدو،[104]

الذي لم يعد يدلك بالصابون في إينون،

الذي لم يعد يعامل أم إينانا كأمه،[105]

الذي لم يعد يؤدي مهمته الحلوة بين عذارى بلدته،[106]

الذي لم يعد يتزاحم مع فتيان بلدته،

الذي لم يعد يتقلد سيفه بين كُرْجَرّا بلدته،[107]

النبيل الذي لم يعد غالياً عند أتباعه.

إينانا تندب عريسها الشاب،

«ذهبوا بزوجي الحبيب، زوجي الحبيب،

ذهبوا بابني، ابني الحبيب،

زوجي ذهب بين نباتات «المقدمة»،[108]

زوجي ذهب بين نباتات المؤخرة،

زوجي ذهب يبحث عن طعام،[109] فتحول إلى طعام،

ابني ذهب يبحث عن ماء، فأسلموه إلى الماء،

عريسي مثل يد سحقت...، غادر البلدة،

النبيل، مثل رأس السويقة المسحوقة باليد، رحل عن البلدة».

هنا تنتهي مقدمة البكائية، ثم تليها حكاية مطاردة العفاريت لـ دُموزي وتبدأ حكاية أسرة. «كان يا ما كان»، هكذا يبدأ الشاعر بالرواية. العفاريت السبعة يحدقون بحظيرة الغنم من كل جانب. يدخل أول ستة منهم، وكلهم يعيث فيها خراباً حتى غدت ركاماً وأنقاضاً. لكن عندما يدخل السابع:

النبيل الذي كان نائماً استيقظ، وعلى فمه – آ – أو – آ [صرخة]،

زوج إينانا الذي كان نائماً استيقظ وعلى فمه آ – أو – آ [صرخة]،

«يا مليكتي، نحن كلنا من حولك! انهض، تعال معي!

دُموزي، نحن كلنا من حولك! انهض، تعال معي!

يا زوج إينانا، يا ابن سرتور، انهض، تعال معي!

يا أخا جشتي نانا، أنت الذي ينام نومةً قلقة! انهض، تعال معي![110]

نعاجك استولوا عليها، حملانك سرقوها! انهض، تعال معي!

معزياتك استولوا عليها، جدائك سرقوها! انهض، تعال معي!

اخلع تاج القدس عن هامتك، واذهب حاسر الرأس!

اخلع طيلسان الناموس عن بدنك، واذهب عارياً!

أرم صولجان القدس من يدك، واذهب حاسر الرأس!

اخلع نعليك من قدميك، واذهب حافي القدم!

ولذلك يغادر دُموزي حظيرته الخربة طائر اللب، ويتوسل إلى اوتو – كما يتوقع – أن يحيله غزالاً لكي لا يقع في أيدي العفاريت. وكما نتوقع، يستجيب اوتو لتوسلاته، فيطلق دُموزي ساقية للريح فوق الأقنية والسدود، وقد أخذ منه الرعب كل مأخذ[111]. يتشاور العفاريت فيما بينهم:

عفريت رفع عينيه إلى عفريت،

العفريت الصغير يتكلم مع العفريت الكبير،

العفريت يتكلم مع أترابه:

«الغلام الذي أفلت منا...،

دُموزي الذي أفلت منا......،

لنلحق به بين سدود البوادي،

رجل سدود البوادي سوف يمسكه معنا،

لنلحق به بين أقنية البوادي،

رجل أقنية البوادي سوف يمسكه معنا،

لنلحق به بين أغنام «المقدمة»،

لنلحق به قرب أغنام «المقدمة»، أغنام صديقه.

لنلحق به بين أغنام «المؤخرة»،

لنلحق به بين الأغنام «الراكبة»،

لنلحق به بين الأغنام...،

لنلحق به بين أغنام... صديقه،

لنذهب، ولنكن قريبين منه،

لنلق عليه القبض في حضن أمه سَرْتور،

سرتور الأم الرؤوم، سوف تقول له قولاً رفيقاً

على حجر أخته، أخته الرؤوم، سوف تقول له قولاً رفيقاً

لنلق عليه القبض في حجر زوجته، إينانا.

إينانا، العاصفة المزمجرة المدمرة، سوف تهب عليه،

السماء [مزقتها] العاصفة، إريرك مزقتها العاصفة».[112]

ثم نجد دُموزي في إيريك عند الإلهة، حيث:

عند شجرة التفاح الكبيرة، عند منصة القربان في إيموش،

على ارض أراق الغلام مياه القارب المدمرة من العالم الأسفل،

زوج إينانا أراق مياه القارب المدمرة من العالم الأسفل،

لم يكن ثمة قشدة، القشدة أراقوها،

لم يكن ثمة لبن، اللبن شربوه،

لم يكن ثمة اصطبل، الاصطبل الذي كان مشيداً،

لم يكن ثمة أغنام، الأغنام اقتادوها،

العفاريت امسكوه من كتفيه، إياه الذي ما كان عنده عصا تقوده[113].

بحسب أسطورة أخرى، تبدي إينانا عظيم حبها لـ دُموزي الميت بالإتيان بمأثرة فيها شيء من غرابة. لكي «تجمل المكان حيث يرقد زوجها»، وربما كانت بادية الصحراء هي المكان الذي دفن فيه، تكلف نفسها عناء قتل ألوهية أخرى وتحويل جثتها إلى قربة سقاية حتى يتسنى للغلام الذي يجوب أرجاء البادية أن يشرب الماء القراح، يبدأ الشاعر هذه القصة الرائعة بالقول أن حظيرة دُموزي المباركة قد أضحت خراباً، وأن هناك من يبكيها بكاء مراً لما آلت إليه. لذلك تتوسل زوجته إينانا، إلى أمها ننجال لكي تسمح لها بالذهاب إلى حظيرة أغنام زوجها، عسى أن ترى بنفسها ماذا حدث. تمنحها أمها الإذن، وعندئذٍ تذهب إينانا، التي يصفها الشاعر بالقول أنها «العارفة جداً»، و، «الذكية جداً، إلى حيث الحظيرة، فتفاجأ بأن دُموزي قد ذهب وأغنامه قد تشتت في البوادي[114]. فتقوم إينانا، «التي وإن لم تكن راعية، بجمع الأغنام لأجل مليكي». زيادة على ذلك، لقد بلغ منها التأثر على موت زوجها مبلغاً جعلها، تؤلف أغنية لزوجها، وتصوغ أغنية من أجله»:

«أنت، يا من ترقد، أيها الراعي، أنت يا من ترقد، قم ارع شؤوني،

دُموزي، أيها الراقد قم ارعها،[115]

نهاراً، منتصباً، فلترع شؤوني».

ليلاً، مضطجعاً، فلترع شؤوني».

نأتي هنا للتعرف على ثلاثة آلهة أقل شأناً، لكنها استثنائية من بعض الأوجه: قَيّمة عجوز «تعرف شغلها»، وابنها جرجير زعيم نشّالين، وله ابن اسمه سِرّو – ادين للاّ «شسرو – البادية القفراء»، وهو فتى لا أصدقاء له يمضي أوقاته في محادثة أبيه. نقتبس فيما يلي صورة غير مفصلة لهذه الآلهة الثلاثة، كما يرويها الشاعر:

في تلك الأيام، العجوز بيلولو،

قَيّمة، سيدة هِبات،

ابنها جرجير، رجل متوحد،

سريع البديهة، رجل خبير،

ملأ اصطبله وحظيرته بالماشية التي كان سرقها،

جعل [الحَبَّ] أكواماً وتلالاً،

سرعان ما بدد ضحاياه المذبوحة،

[بينما] ابنه، سِرّو الذي لا صديق له،

جلس قبالته، يحادثه.

وبعد ذلك يمضي الشاعر:

السيدة، ما الذي حَفَزَها قلبها [أن العمل]!

إينانا المقدسة، ما الذي حفزها قلبها [أن تعمل]!

أن تقتل بيلولو العجوز، حفزها قلبها،

من أجل دُموزي زوجها الحبيب، أما وشوم جالانا،

أن تزين مرقده، قلبها حفزها.

سيدتي [أمسكت بـ] بيلولو في الصحراء اليباب،

[سلمت] ابنها جرجير للريح،

ابنها، الذي لا صديق له سِرّو – أدين لِلاّ،

إينانا، المقدسة أدخلته إشدامـ [ها]

وقفت في القضاء، ورسمت قدر [هم]:

«تعالي الآن، أنا قتلتك [بيلولو]– ليكن! لسوف أمحق اسمكِ،

لسوف تصبحين قربة سقاية[116] للماء القراح، «شيئاً» من القفر.

ابنها جرجير إلى جانبها،[117]

لسوف يصبح «اودوج» القفر، و «لامّا» القفر،

وابنه، سرو – ادين للا الذي لا صديق له،

لسوف يجوب أرجاء القفر، ويقتفي ثمة أثر الطحين[118].

والغلام[119] الذي يجوب القفر، بعد أن سكب الماء ورش الطحين،

أودوج القفر، ولاما القفر،

سوف يترك الكلام هناك لـ...، سوف يترك الكلام هناك لِـ...،

وبذلك يكون أقام محلين للراحة [؟]،

بيلولو العجوز سوف تبتهج».[120]

هو ذا! قسماً بأوتو! في ذلك اليوم بالذات، كان الأمر كذلك![121]

لقد أصبحت قربة سقاية للماء القراح، «شيئاً»، من القفر،

ابنها جرجير إلى جانبها،

أصبح، «اودوج» القفر، «لاما» القفر،

ابنه، سرو – ادين للا الذي لا صديق له،

جاب أنحاء القفر، اقتفى أثر الطحين،

والغلام الذين يجوب القفر، بعد أن أراق الماء، ورش الطحين،

أودوج القفر، لاما القفر،

ترك الكلام هناك لـ...، ترك الكلام هناك...،

بذلك أقام محلين للراحة [؟]،

بيلولو العجوز ابتهجت.

بقية القصيدة مهشمة وغامضة. لكن المؤكد أن الكثير من محتوياتها انصب على جشتي نانا، أخت دُموزي، التي توصف بـ «السيدة الوقور التي ولدت في كُوا»، و، «رائعة الرؤوس السود ومليكتهم»، «التي تدعو للملك»

لم يكن أحياء ذكرى موت دُموزي يقتصر على الأسطورة والغناء؛ بل كانت تقام أيام مخصصة للمناحات في مختلف المدائن السومرية، في أثنائها كانت تُؤدى الطقوس ومراسم الحزن المُنصبّة على موته[122]، كذلك لم يكن دُموزي الإيريكي هو الإله الوحيد الذي حكم عليه لاهوتِيّو سومر بالموت والعالم الأسفل؛ فقد لقي المصير نفسه مثلاً نِنْجِشْ زيدا الجِشْبَنْدي في جنوبي سومر، وساتران الديري في شمالي سومر، ودامو الإيسيني إله الشفاء في سومر الوسطى[123]. أما كيف ولماذا لقى هؤلاء الآلهة هذا المصير، وما إن كانوا، هم أيضاً، عادوا إلى الحياة بعد إقامة نصف عام في الأقاليم السفلى، فأمور غير معروفة – لا أساطير عنهم يمكن مقارنتها بقصص دُموزي – إينانا أمكن الكشف عنها حتى تاريخه.

ولكن بما أن هذه الآلهة تتواحد في الليتورجيات التي بين أيدينا[124] مع دُموزي، لا يستبعد أن نفترض بأن الشعراء الكهنوتيين الذين ألفوها ونظموها في مطلع الألفية الثانية ق.م قد نسبوا إليها هي أيضاً جزءاً ولو قليلاً من ميثولوجيات دُموزي[125] [126].

من بلاد الرافدين انتقل موضوع موت دُموزي وقيامته إلى فلسطين[127]، وليس عجيباً بعد هذا أن نجد نسوة أورشليم يعولْنَ على تموز في إحدى بوابات معبد أورشليم[128]. ولا يستبعد أبداً أن تترك أسطورة موت دُموزي وقيامته بصمتها على قصة المسيح، على الرغم من الفجوة الروحية العميقة بينهما. ولقد كانت عدة أفكار رئيسية في قصة المسيح مما يمكن إرجاعه إلى أصول سومرية، كانت معروفة طيلة بعض الوقت: قيامة الإله بعد ثلاثة أيام وليال في العالم الأسفل؛ مفهوم الثلاثين شاقلاً، وهو المبلغ الذي قبضه يهوذا ثمن خيانة سيده؛ دلالة على الاحتقار والزراية[129]؛ لقب «الراعي»، و، «المسيح» (الممسوح رأسه بالزيت عند تتويجه ملكاً)، وربما «النجار»[130]. وهناك واقعة لا تقل أهمية وهي أن أحد الآلهة. الذين سوف يتحد بهم دُموزي، هو الإله دامو، «الطبيب»، الذي عهدت إليه أمه بمهمة الشفاء بواسطة طرد العفاريت[131]. إلى هذه جميعاً، لعلنا نستطيع أن نضيف الآن العذاب الذي لقيه دُموزي على أيدي العفاريت العتاة، مما يذكرنا إلى حد ما بالآلام المسيح: شد وثاقه ودقت أطرافه بالمسامير؛ أجبر على خلع ثيابه والركض عارياً؛ جُلد وضُرب. وقد صرنا نعلم فوق كل هذا أن دُموزي، وهو في هذا لا يختلف عن المسيح، لعبد دور البدل الذي تعذب نيابة عن البشرية. فلو لم يحل محل إينانا، إلهة الحب والتكاثر والخصوبة في العالم الأسفل، لكانت جميع أشكال الحياة على الأرض قد أوفت على نهايتها[132]. لكننا نسلم بأن نقاط الافتراق بين الاثنين أكبر وأظهر من نقاط الالتقاء: فـ دُموزي لم يكن «مسيّا» يبشر بقيام ملكوت الله على الأرض. غير أن قصة المسيح لم تنشأ وتتطور في فراغ؛ فلا بد أن يكون لها سوابق وأصول، أهمها وأبعدها أثراً القصة المبكية لـ دُموزي، الإله الراعي وما آل

إليه من مصير محزن؛ وهي أسطورة كانت شائعة في جميع أنحاء الشرق القديم على مدى ألفين من السنين.

فهرس

الأعلام و الأماكن

و شرح بعض مفردات اللغة السومرية

«أ»

ابْزُو:	بحر، هاوية، بيت إله الماء انكي.
أبيسمْتي:	أم شو – سن، ملك أور.
إبيَسين:	آخر حكام الأسرة الأورية الثالثة، أسرة العيلاميين.
إتِرْدا:	ضرب من اللبن.

أجا[133]: حاكم الأسرة الأولى في كِش، أحد الأبطال الرئيسيين في القصة الملحمية «جلجامش وأجا».

أجاد: مدينة في شمالي سومر أسسها سرجون الكبير وجعلها عاصمة ملكه، كانت، في وقت ما، أغنى وأقوى مدينة في العالم القديم. وفقاً للرواية السومرية، أصابها الدمار وتحولت يباباً في أيام نارام – سن، حفيد سرجون، وظلت مدينة. اللعنة إلى الأبد. بعد انقضاء حكم أسرة سرجون، أصبحت البلاد التي كانت تعرف باسم سومر فقط تعرف باسم «سومر وأكاد» «أكاد تحريف لفظي عن أجاد».

أجيما: أخت لِيْل Lil.

أداب: من المدن السومرية المهمة، كانت عاصمة البلاد أيام حكم انَمُنْدُو قام بأعمال التنقيب في جزء منها المعهد الشرقي بين عامي 1903–1904، فكشف عن عدة آلاف من الألواح محفوظة الآن في متحفي شيكاغو واستانبول.

إدّين – داجان: ثالث حكام الأسرة الإيسينية، وهي الأسرة التي جاءت بعد الأسرة الأورية الثالثة وتعد إحدى الوثائق التي ترجع إلى أيام حكمه بالغة الأهمية بالنسبة إلى طقس الزواج المقدس.

أدجْلات: أصل تسمية النهر المعروف بدجلة.

أرالي: من أسماء العالم السفلي.

أرتّا: مدينة في إيران لم يمكن التعرف عليها حتى الآن، تقع إلى الشرق من سومر، اشتهرت بثروتها المعدنية والحجرية، ومهارة صُنّاعها، يحتمل أن تكون مدينة إيريك قد غزتها وأخضعتها في أوائل الألفية الثالثة قبل الميلاد.

ارشكيحال: ملكة العالم الأسفل.

أريدو: مدينة في جنوبي سومر. لم ينقب عنها إلا جزئياً. يرعى شؤونها الإله انكي.

إيريك: من كبريات المدن السومرية، وما زالت أعمال التنقيب جارية فيها، كانت عاصمة البلاد في العصر البطولي.

الأزمنة المشناوية: هي الأزمنة التي جرى فيها اعتماد قسم كبير من كتب «العهد القديم» والمشنا يرجع إلى أقدم الأجزاء الشرعية من التلمود، والمختصر للشريعة والأسطورة العبريتين الذي يقع في عدد كبير من المجلدات.

الأسرة الأورية الثالثة: هي الأسرة التي حكمت سومر ما بين 2050–1950ق.م؛ وقد عرف القرن الذي حكمت خلاله هذه الأسرة بـ عصر النهضة السومرية معبد إينانا أشارا في أداب.

أ ش أ ش: عيد ديني لا نعرف عنه في الوقت الحاضر إلا القليل.

أشتار التسمية السامية لإينانا، وأشتار هي نفسها «استير» المذكورة

(عشـــــتار): في العهد القديم.

اَشْدام: أحد الأمكنة المقدسة التابعة لإينانّا يمارس فيها العهر.

أشمي: إلهة الحب، وهي أخت لاخار أو لاهار.

أكاد: (انظر أجاد).

الأكاديون: أول موجة سامية سكنت بلاد ما بين النهرين. والكلمة مشتقة من اسم المكان. أكاد (كما يرسمه الكتاب المقدس). والأكادية اللغة السامية التي كان ينطق بها هؤلاء القوم «تفرعت عنها لهجتان رئيسيتان هما الأشورية والبابلية.

اكيشنوجال: معبد لإله القمر في أور.

ألاري: ضرب من شعر الغزل الغنائي.

إلْداج: اسم شجرة غير معروفة حتى الآن.

أُمّا: مدينة في جنوبي سومر، كانت في نزاع دائم مع لَجاش.

اماوْشُومْ جالْ أتّـــــــا: من ألقاب دُموزي؛ حرفياً قد يعني «الأم، تِنّينَة السماء».

إمْدُوجود: طائر خرافي رأسه رأس رأس أسد؛ لعب دوراً مهماً في الأساطير والقصص الملحمية. بحسب آخر الدراسات. على الرغم من

أن اسمه يكتب بعلامة «إم» و «دوجود»، إلا أنه قد يستوجب قراءته: انزو.

أمورو (أو عمورّو = العموريــون): قوم من الساميين تغلغلوا في بلاد سومر ثم غلبوا عليها بالتدريج.

أُمِّيا: حكيم، عالم مدير مدرسة أو رئيس أكاديمية في سومر.

آن: إله السماء السومري، الكلمة تعني «السماء».

اَنْتَن: الشتاء (انظر «اينمش» وتعني الصيف).

اَنْزُو: يحتمل أن يكون هذا هو اللفظ الصحيح لاسم الطائر الخرافي المعروف في الأدب السومري بطائر أمدوجود.

اَنْسي: لقب من يحكم مدينة في سومر، كان أحياناً في مثل سلطة الملك.

انونّا: الاسم العام لطائفة من الآلهة كانت، في الأصل، (آلهة سماوية) غير أن بعضها «سقط عن النعمة» وزج به إلى العالم الأسفل.

انكي: إله الحكمة والبحر والأنهار، مركز عبادته الرئيسي مدينة أريدو، المعنى الحرفي لاسمه «رب الأرض».

انكيدو: خادم البطل جلجامش ورفيقه الأمين.

انكيمدو: «الفلاح» الذي نافس دُموزي «الراعي» على يد إينانا.

انليل: كبير آله البانتيون السومري، المعنى الحرفي لاسمه «الرب الهواء»، كان مركز عبادته الرئيسي نيبور إلى جانب معبده في إيكور.

انمباراجيزي: حاكم في أول أسرة حكمت كِش، أب أجّا.

انموكار: أحد أبطال الحكام من أول أسرة حكمت إيريك، اشتهر بغزوه لمدينة أَرَتّا.

انينّو: معبد ننجرسو في لجاش، رممه وجدد بنيانه جوديا؛ كان اسمه الكامل «انينّو – امدوجود – ببّار»، عبارة مركبة غير معروفة المعنى تماماً.

اوتو: إله الشمس، أخ اينانّا.

اودُوج: روح حارس وجنّي صالح.

أور: عرفت في الكتاب المقدس بـ «أور الكلدانيين»؛ كانت موطن إبراهيم بحسب رواية العهد القديم. كانت عاصمة سومر ثلاث مرات، نقب فيها وولي جزئياً.

أوروكاجينا: حاكم لجاش، عرف بأنه أول مصلح اجتماعي في تاريخ البشرية.

أوشُوم جال كَلاَمّـــــا: اسم «لير» (قيثارة) ننجرسو في معبد انينو؛ معناه الحرفي «تنّين البلاد الكبير».

أوشُوم جال أنـــــــا: اختصار لاسم «اماوشوم جال أنا»، من ألقاب دُموزي.

أورنَمّو: مؤسس الأسرة الأورية الثالثة، وواضع أول شريعة تم الكشف عنها حتى الآن.

ايانّا: معبد إينانّا في إيريك، معناه الحرفي «بيت آن» وكان مخصصاً لعبادة إينانا وكبير الآلهة آن.

ايانّا توم: حاكم لجاش الذي أصبح، لمدة قصيرة، حاكماً على جميع بلاد سومر.

ايسين: من مدن سومر المهمة؛ أصبحت عاصمة البلاد بعد سقوط الأسرة الأورية الثالثة.

ايكور: معبد انليل في نيبور، وكان أكبر حَرَمٍ في سومر؛ معناه الحرفي «بيت الجبل».

إيلام (عيلام): البلاد الواقعة إلى الشرق من سومر، وكانت في نزاع معها في معظم الأوقات.

ايمش: «الصيف» بطل في صراع «ايمش وأَنْتَن»؛ أي الصيف

والشتاء.

ايموش: حَرَمٌ في إيريك.

ايموش جال معبد في بَدْ تيبيرا.

أمّــــــــا:

إينانّا: إلهة الحب والخصوبة والتناسل المتكفلة حرسة مدينة إيريك، والبطلة الرئيسية في طقس الزواج المقدس؛ معنى اسمها حرفياً «ملكة السماء» يعرفها الساميون باسم «اشتار» أو «عشتار».

اينونو: حَرَمٌ في أريدو.

«ب»

بابل: المدينة الواقعة في شمالي سومر، اختارها بعض العموريين عاصمة له في بداية الألفية الثانية قبل الميلاد؛ من هنا أعطي اسم بابل للبلاد التي كانت تعرف من قبل باسم سومر، أو سومر وأكاد.

بالا: طيلسان فاخر يرتديه إينانّا.

باو: إلهة مهمة في لجاش، زوجة الإله ننجرسو الذي يرعى المدينة.

بجّارا: حَرَم ننجرسو في لجاش.

بَدْتيبيرا مدينة في جنوبي سومر؛ الموطن الأسطوري لإحدى الأسر التي

: حكمت سومر قبل الطوفان.

بْرادُرْجِّر معبد إينانّا في نيبور.
ا:

بلاد بلاد لم تزل غير معروفة؛ اشتهرت بأرزها المقدس الذي يقوم على
الحياة: حراسته الهُوْلة: «حُواوا» أو «هواوا».

بلبال: ضرب من الشعر أو الغناء السومري، كذلك يوصف به التفاح.

بليلي: إلهة لجأ دُموزي إلى بيتها هرباً من العفاريت، لكن دون جدوى.

بورانو الاسم الأصلي لنهر الفرات.
ن:

بيلولو: إلهة تقتلها إينانا وتحيلها إلى قُرْبة سقاية لكي ينتفع منها المسافرون في الصحراء.

«ت»

تمو اسم دُموزي كما جاء في «الكتاب المقدس».
ز:

تيبو طائر غير معروف حتى الآن.
:

«ج»

جاكّول: ضرب من الخسّ.

جرجير: ابن كبير اللصوص بيلولو.

جشبان: ضرب من اللباس.

جَشْبَنْدا: مدينة في جنوبي سومر غير معروفة حتى الآن.

جَشْتي نانّا: أخت دُموزي، معنى الاسم حرفياً «كَرْمة السماء».

جَلاّ: عفاريت العالم الأسفل الصغيرة التي لا تعرف الرحمة.

جلجامش: حاكم في أول أسرة حكمت مدينة إيريك، اشتهر فيما بعد بأنه أهم شخصية بطولية فيما بين النهرين.

جَمْجَمْ: طائر غير معروف حتى الآن.

جنزير: من أسماء العالم الأسفل، لا يعرف معناه حتى الآن.

جيان: شخص شرير أو نجس لا يليق به الإقامة في مدينة مقدسة.

جيبيل: إله النار.

الجوتانيو قوم جبليون من الهمج كانوا يقيمون إلى الشرق من سومر، وقد

ن: غلبوا عليها عند نهاية الألفية الثالثة ق.م.

جوجال «ثور السماء الكبير» زوج ارشكيجال.

أنّا:

جوديا: حاكم لجاش الصالح الذي أعاد بناء أنينو (= معبد ننجرسو في لجاش)، وكان عمله هذا من أعمال التقوى والصلاح، خلدته ترتيلة طويلة نقشت على أسطوانتين، وربما ثلاث.

جيبار: ذلك الجزء من المعبد يسكنه كبير الكهنة أو الكاهنات.

جيكونا: حَرَم شبيه بالغيضة يوجد في معابد سومر المهمة، وهو أيضاً بيت إينانا في زَبَلوم.

«ح»

حمالا: نبات غير معروف حتى الآن.

حُلوب: شجرة غير معروفة حتى الآن.

حموراب حاكم بابل ومشرّعها الشهير.

ي:

حُواوا: الهُوْلة الذي كان يحرس أرز «بلاد الحياة؛ قَتَلَهُ جلجامش وانكيدو.

«د»

دامو: إله الشفاء الذي يتواحد مع دُموزي.

دِرْ: مدينة في الشمال الشرقي من سومر؛ وقد لقي إلها سارتران المصير نفسه الذي لقبه دُموزي.

دِلْمو بلاد لم تزل مجهولة كان يعتبرها السومريون فردوساً ونعيماً.
ن:

دُموز «الملك – الراعي» لمدينة إيريك الذي عرف فيما بعد بأنه أو للحاكم
ي: يزف إلى الإلهة إينانّا في طقس زواج مقدس. معنى دُموزي حرفياً: «الابن البار»، أو، «الابن المخلص»، أو، «الابن الأمين».

دُموز «دُموزي الأعماق» من ألقاب دُموزي.
ي – ابزو:

دُورو ضرب من حجر اللازورد.
:

«ر»

رِمْسي حاكم لا رصا الذي أنهى حكم الأسرة الإيسينية.
ن:

الرؤو لقب يختص به السومريون؛ أصل هذا اللقب غير معروف.
س السود:

«ز»

زبْتو حبل يقيد به الأسرى والمسجونين.

م:

زَبَلا مدينة في سومر، لم تعرف بعد تماماً.

م:

زَبَلو شجرة غير معروفة حتى الآن.

م:

زقّور برج المعابد المتدرج. العلامة المميزة على فن العمارة السومرية.

ة:

«س»

ساجال: ضرب من الثعابين، تحول دُموزي إلى ثعبان – ساجال هربا من العفاريت.

سارْتران: إله دِرْ الذي تواحد فيما بعد مع دُموزي.

سرجون: من أعظم حكام العالم القديم، مؤسس مدينة أجاد والأسرة الأكادية.

سِرْتور: ام دُموزي.

سن: الاسم السامي لنانّا، إله القمر في أور.

السوبريون: قوم كانوا يقيمون إلى الشمال والشرق من سومر، وكانوا في نزاع معها في أكثر الأحيان.

سوروجال: قناة في جوار إيريك.

سوماجان: إله بهيمة الصحراء.

سيارا – إدين – لِلّو: ابن جرجير الذي لا صديق له.

سيارا – شُمْتا: ربما ألوهية لجاش؛ ولفظه غير مؤكد.

سيكور شجا: معبد الإله شادا في أُمّا.

سيكيم: نوع من الملبس.

«ش»

شابرا: موظف كبير.

شاجا
ن: صرب في السفن.

شارا: إله متكفل برعاية «اما»، و، خادم (إينانا».

شش: ضرب من الحبوب.

شوبا: ضرب من الحجارة الكريمة.

شوجُرّا
: اسم التاج الذي كانت تلبسه إينانّا، معناه الحرفي غير مؤكد.

شوسِن
: ابن شوليّ؛ اكتُشف عدد من أغاني الحب المتعلقة بالزواج المقدس تضمنت اسم هذا الملك.

شولْج
ي: من حكام الأسرة الأورية الثالثة؛ عرف برعايته للأدب والموسيقى.

شوكو
ر: ضرب من القصب يستخدمه الرعاة.

«ع»

العُبَيْديون: أقدم سكان سومر، والاسم مشتق من «العُبَيْد»، وهو الموقع الذي اكتشفت فيه بقاياهم لأول مرة.

العموريون: انظر امورّو.

العيلاميون: انظر إيلام.

«ك»

كُرْجَرّا: مُتَبَتّل خُنثى، مفرد للإلهة إينانا، صاحب كَلاَتور.

كِش: عاصمة الأسرة الأولى التي حكمت سومر بعد الطوفان، بحسب الراويات السومرية.

كُلاّب: البقعة المقدسة من إيريك.

كَلاَتور: مُتَبَتّل خنثى، مفرد للإلهة إينانا؛ كائن أسطوري خلقه انكي لكي يكون عوناً لإينانا في العالم الأسفل.

كولي – انليل: «صديق انليل»، من ألقاب دُموزي.

كُووا: موقع في جوار أريدو حيث كان يقيم دُموزي قبل أن يصبح ملكاً على إيريك.

كي: الأرض – الأم.

كيسيم: ضرب من اللبن.

كيور: جزء من معبد، وخصوصاً جزء من ايكور نيبور.

«ل»

لابي: كلمة صوتية للتحبب (انظر: لوبي).

لاحار (أو لاخار): إلهة الماشية، أخت أشنان.

لارصا: عاصمة سومر في الألفية الثانية ق.م.

لامّا: روح حارس وجنّي صالح.

لجاش : مدينة مهمة في جنوبي سومر، أو لمدينة سومرية جرى التنقيب فيها على نطاق واسع.

لوبي: كلمة صوتية للتحبب (انظر: لابي).

لوجال انّموندو: من أوائل حكام سومر العظام؛ كانت عاصمته مدينة أداب.

لوجال بنّدا: من الملوك الأبطال من الأسرة الأولى التي حكمت إيريك.

لوكور : كاهنة مفردة لإينانا ربما لعبت دور الإلهة في طقس الزواج المقدس.

لولال: إله بَدْ تيبيرا، ابن إينانا.

لِيْل: إله أداب اقتيد إلى العالم الأسفل، مثل دُموزي.

«م»

ماجان: يحتمل أن يكون الاسم القديم لمصر.

ماجور: ضرب من القوارب السومرية يستعمل لنقل البضائع.

ماجيلوم: اسم معناه غير مؤكد.

مارتو: اسم إحدى القبائل السامية التي تغلغلت في بلاد سومر في أوائل

الألفية الثالثة قبل الميلاد.

ماي (بإمالة الألف): الأحكام والنظم الإلهية التي تسيّر العالم وفق ما هو مرسوم له.

مَسْكِياجْشَر: مؤسس أول أسرة حكمت إيريك.

مسيليم: من أوائل حكام سومر، عرف بجهوده التي بذلها للفصل في خصومة خطيرة على المياه بين المدينتين.

مشجور: اسم شجرة غير معروفة حتى الآن.

ملوخا: ربما كان هذا الاسم القديم لأثيوبيا والصومال.

ميزانيّبادا: مؤسس أول أسرة حكمت أور، كان معاصراً لجلجامش.

«ن»

ناتي: كبير البوابين في العالم الأسفل.

نارام – سين: حفيد سرجون الكبير؛ مدنِّس الإيكور الذي جلب اللعنة لعاصمته اجاد، بحسب الرواية السومرية.

نانّا: الاسم السومري لإله القمر، الإله الحارس لمدينة أور، وأب إينانّا.

نانشيه: إلهة لجاش، المؤوِّلة الإلهية للأحلام.

ندابا: الإلهة السومرية المتكفلة برعاية شؤون الكتابة والأدب.

نُودِمُّو: من أسماء انكي الذي ربما يرجع إلى نصيبه في خلق العالم.

نيبور: أقدس المدائن السومرية، مقام كبير آلهتها انليل. وكان في نيبور أعظم أكاديميات سومر، وأكثر الألواح المكتشفة حتى الآن إنما مصدرها من وحي الكتابة فيها.

نينا: من مناطق لجاش الرئيسية حيث أقيم معبد نانشيه الرئيسي.

نينا جَن: قناة تؤدي إلى نينا.

نِنْجال: زوجة إله القمر نانا، وأم إينانا.

نِنْجش زِيْدا: إله جشبندا، الذي تواحد مع دُموزي فيما بعد.

ننجرسو : راجع ننورتا.

نِنْخُرْسا ج: الإلهة – الأم السومرية وتعرف أيضاً باسم ننماخ، «الملكة النبيلة».

نِنْدوب: إلوهية متكلفة بالألواح.

نِنْسِنّا: الإله المتكفل بريح الجنوب، إله عاصفة وحرب، كذلك يعرف بـ «فلاح الآلهة».

ننورتا: ابن انليل، والمكلف بريح الجنوب. إله العاصفة والحرب وفي الوقت نفسه إله السدود والقنوات الري، من أوصافه، فلاح الآلهة، ويعرف أيضاً باسم ننجرسو.

ننشوبور: رسولة إينانا ومساعدتها المخلصة.

:

ننماخ: انظر ننخرساج.

Notes

[1←]
تنويه: تم وضع فهرس في أخر الكتاب لأسماء الآلهة والأمكنة والمفردات السومرية تسهيلاً على القارئ في حال مصادفته لاسم جديد. لذا ننصح بالرجوع إلى الفهرس خلال القراءة وعدم الانتظار حتى نهاية الكتاب، لما في ذلك من إيضاح للنصوص المقدمة. – الناشر.

[2←]
أول ما عثر على اسم «سومر» كان ذلك في وثائق أركيولوجية يرجع تاريخها إلى حوالي 2400ق.م، لكن ليس هناك ما يسوّغ الشك في أنه كان شائعاً في بدايات الألفية الثالثة، أو حتى أقدم من ذلك.

[3←]
كان هذا على الأقل ما أجمع عليه علماء آثار الشرق الأدنى حتى عهد قريب وقد توصلنا إلى الرقم 4500ق.م انطلاقاً من العام 2500ق.م باعتباره بداية الحقبة التاريخية لبلاد سومر وقد أضفنا إلى هذا الرقم نحواً من 2000 عام، وهو زمن كاف لأن تتراكم في خلاله جميع المخلفات الثقافية التي ترتد إلى أزمنة ما قبل التاريخ نزولاً حتى الطبقة الأرضية العذراء، أي نزولاً حتى بداية سكن الإنسان في بلاد سومر. في ذلك الزمن، كما كان يفترض عموماً، كانت بلاد سومر سَبْخة واسعة إلا من جزر واطئة هنا وهناك ذات تربة طينية كونها تراكم تدريجي للطمْي الذي حملته أنهار دجلة والفرات وقارون. قبل ذلك كان يعتقد أن أراضي سومر كانت تغمرها كلها مياه خليج البصرة، الذي ربما كان ممتداً إلى مسافة أبعد في داخل البلاد مما هو عليه اليوم، وأن سكن الإنسان كان متعذراً فيها تبعاً لذلك. غير أن العالمين الجيولوجيين ليز وفالكون، نشرا في عام 1952 ورقة اشتملت على مضامين ثورية بالنسبة لتاريخ المَواطن الأولى في بلاد سومر. اسند العالمان المذكوران إلى الدليل الجيولوجي لكي يثبتا أن بلاد سومر كانت فوق الماء حقبة طويلة قل 4500ق.م، ولذلك لا يُستبعد أن يكون الإنسان قد أقام هناك زمنا أطول مما كان يُظن. والسبب في عدم إمكان الكشف عن بقايا المَواطن الأولى حتى الآن، على ما يذهبان، قد يرجع إلى أن الأرض ظلت تغور بطيئة بينما كانت المياه ماضية في الارتفاع، ولذلك كان أسفل مستويات المخلفات الثقافية موجوداً تحت الماء لكن الجيولوجيين اللذين أضلّهما ارتفاع مستوى الماء وجعلهما يعتقدان أنهما قد أدركا الطبقة العذراء من التربة لم يصلا إلى هذه المخلفات قط (جون اوتيز)

[4←]
الدليل المتعلق بهذا الموضوع غير مستمد، كما قد يتوقع، من مصادر أركيولوجية وانتروبولوجية، فهذه غامضة وغير حاسمة، بل من اللسانيات فاسم النهرين اللذين يهبان الحياة لسومر، دجلة والفرات، أو إيدجلات، ويورانون، كما يقرأ أن في المسمارية، ليس من الكلمات السومرية. ولا كذلك أسماء أهم المراكز البلدانية السومرية، أور، أريدو، لارصا، إيسين، أداب، كُلاّب، لكس، نيبور، كِش – هذه كلها ليس لها جذور سومرية كافية، فالأنهار والمدن، أو القرى التي أصبحت مدناً فيما بعد، لا بد وأن أسمائها جاءت من قوم لم يكونوا يتكلمون السومرية، تماماً مثل أسماء المسيسبي، كونكتكوت، مساتشوستس، داكوتا، التي هي أسماء تدل على أقوام كانوا سكنوا الولايات المتحدة من قبل ولم يكونوا يتكلمون الإنكليزية. والاسم الذي يدل على «العُبَيْديين»، وهم قوم كانوا سكنوا البلاد قبل السومريين، اسم غير معروف، ربما سوف يظل كذلك، لأنهم كانوا أقاموا هناك قبل حقبة طويلة من اختراع الكتابة، ويحلفوا لنا تبعاً لذلك آثاراً مكتوبة.

[5←]
الوثيقة المشار إليها هي «قائمة ملوك سومر». أن يكون «إتيانا» أحد ملوك سومر الأوائل العظام يؤيده صيرورته شخصية أسطورية فيما تلا من الأيام.

[6←]
بالجيم المصرية، وكذا سائر الأسماء السومرية التي تشتمل على الحرف (ج) – المترجم –

[7←]
يندرج اسم دُموزي بين لوجال بَندا وجلجامش في «قائمة ملوك سومر»، وتصفه بأنه (صياد السمك الذي من مدينة كُوا) أن هذا هو الملك الذي لسبب مازلنا بجهله، أصبح البطل الرئيسي في «طقس الزواج المقدس» الذي نتناوله في هذا الكتاب. لا بد وأنه كان شخصية مرموقة حتى حظيت بإعجاب رجال اللاهوت لكن حتى الآن لم يُكشَف بعد عن نصوص تاريخية تتعلق به أو بحكمه. والحق أن الموقع الذي يحتله في «قائمة الملوك» بين لوجال بندا وجلجامش ليحملنا على شيء من الشك. ففي القصص الملحمية، مثلاً يشير جلجامش إلى لوجال بندا على أنه «أبوه، مما يُشعر بأن جلجامش قد جاء مباشرة بعد لوجال بندا وأنه يفصل بينهما حكم دُموزي. زد على ذلك أن قائمة الملوك نفسها تصف دُموزي «الراعي» بأنه كان ملكاً من ملوك ما قبل الطوفان في مدينة بَدْتيبيرا. ولذلك كان من الواضح أن يلتبس على أذهان المدرسين السومريين أصل الملك الذي عرف باسم دُموزي وكذلك الحقبة التاريخية التي عاش فيها، على الرغم من أنه لا يوجد غير قليل من الشك في كونه شخصية تاريخية ذات أهمية بارزة.

[8←]
هذه المعلومات غير مستمدة من كتابة تاريخية معاصرة، بل من وثيقة أدبية كُتبت بعد حقبة طويلة من حكمه، لكن محتوياتها تبدو أصيلة وموثوقة.

[9←]
أوكاد: ومنها الأكاديون. آجاد (بالجيم المصرية) تُرْسم «أكّاد» في الكتاب المقدس (تكوين:1) من هنا شاعت كلمة «أكّادية» في الاستعمال اسماً للغة التي كان يُنطق بها في جميع أنحاء بلاد الرافدين القديمة، وتفرع عنها لهجتان رئيسيتان هما الآشورية والبابلية.

[10←]
الوثيقة التي تصف هذه الحادثة قصيدة سومرية مؤلفة من 279 بيتاً أصبحت تُعرف الآن باسم «لعنة آجاد». بعد انقضاء حكم أسرة سرجون، أصبحت سومر تعرف باسم بلاد «سومر و أكّاد».

[11←]
جميع هذه الاقتباسات نقلناها عن التراتيل الملكية.

[12←]
يؤسفنا القول أن الحروب كانت أمراً شائعاً في سومر على مدى تاريخها الطويل. كانت تبدأ صراعاً مدمراً لكلا الطرفين المتحاربين على السلطة بين المدائن المتحاربة، ثم تؤدي إلى حروب أهلية تنشب من وقت لآخر على مدى آلاف السنين. وعندما تستطيع إحدى المدائن أن تبسط هيمنتها على جميع أنحاء البلاد، يلتفت الملك بأسلحته صوب البلدان المجاورة. ولقد كانت هذه الحروب المستمرة والدائمة والتوسعيه والكثيفة هي التي أدت في نهاية المطاف إلى نهاية «مهد الحضارة». وليس من شأن هذه الحروب غير إبراز تلك السخرية الأليمة من الإنسان والمصير الذي يؤول إليه. إذا كانت تشن هذه الحروب في بادئ الأمر بدافع مطمح عدواني يحفز عليه حب الظهور وحب الجاه في سبيل النصر والغلبة، وهي الدوافع نفسها والمحرضات التي كانت مسؤولة إلى حد كبير عن التقدم الذي أحرزته سومر، وهي موطن حضارة راقية في المكان الأول، في ميادين الاقتصاد والاجتماع والتعليم والتقانية.

[13←]
بدأ السومريون تدوين بعض معاملاتهم القانونية في وقت مبكر يرجع إلى 2700ق.م أو حوالي هذا التاريخ. قبل أن ينقضى وقت طويل على تطور الكتابة المسمارية وصيرورتها أداة مرنة إلى حد معقول؛ وبذلك أصبحوا، دون

علم منهم أو قصد، آباء للشريعة المكتوبة ولم تمض ثلاثة قرون، وكان ذلك في أيام أوروك أجينا، حتى وجدنا قيّماً سومرياً على المحفوظات يدوّن إصلاحاً اجتماعياً، اشتمل على قضية تخفيض الضريبة. ذا أهمية في تاريخ صراع الإنسان الدائم في سبيل حقوقه الشرعية والتخلص من ظلم البيروقراطية وجورها. بعد قرنين نشر أورنّمو أول مدونة قانونية نعرفها حتى الآن. كذلك لدينا مدونة قانونية سومرية أخرى جائتنا من ليبت – عشتار. وعلى الرغم من أن الشريعة المعروفة باسم شريعة حمورابي مكتوبة بالأكادية السامية، إلا أنه يخامرنا غير قليل من الشك في أصولها السومرية.

[14←]
لم يكن حب السومريين للقانون والعدل مستمداً بالضرورة من مثلهم العليا وأخلاقياتهم السامية، بل من مزاج السومري نفسه. وهو مزاج يتصف بحب المنافسة والغلبة والتملك الفردي. حتى العبيديون، وهم أقدم مَن سَكَنَ سومر، لا بد وأنهم قد جاؤوا ومعهم كراهية للطغيان وخوف من الخضوع – وإلا ما كانوا ليهجروا مواطنهم الأولى و «يتيهوا في البرية». كان بعض هؤلاء الرواد الأوائل يتصف بلا شك بالطموح وحب الخصام، وهي قسمات سيكولوجية غذتها ورعتها المنازعات على الماء وحق التملك، التي كانت سائدة طوال التاريخ السومري.

[15←]
أن الاقتصاد السومري كان اقتصاداً حراً نسبياً، وأن الملكية الخاصة كانت هي الأصل لا الاستثناء – وهو رأي يناقض الاستنتاج الذي شاع زمناً طويلاً ومفاده أن سومر كانت ثيوقراطية وتوتاليتارية، يحكمها المعبد الذي تعود إليه ملكية جميع البلاد، وأنها كانت تحت السيطرة المكلفة في كل حياتها الاقتصادية.

[16←]
شعراء البلاط هؤلاء، وكذا المطربون والموسيقيون، كان يوجد منهم المئات في كل مدينة سومرية كبيرة؛ وقد علمنا مئات من هؤلاء بالاسم، ممن كانوا يعملون في مختلف المعابد، من الوثائق الإدارية التي كانت شائعة في سومر خلال النصف الثاني من الألفية الثالثة قبل الميلاد.

[17←]
غير أن تقانية التكرار التي كان يعتمدها السومريون ربما اردفتها قسمات سيكولوجية مميزة. فاللغة السومرية، مثلاً، تتصف بأن صيغة الفعل فيها تختصر، بواسطة عناصر غير ثابتة، مختلف العلاقات في المركبات الاسمية التي تتقدمها؛ وتظهر الأختام الأسطوانية ميلاً إلى تكرار المشاهد بلا حدود، وغالباً ما تكرر عقد صيغة الموضوعات والأحداث تكراراً للقارئ الحديث أمراً لا لزوم له.

[18←]
ليس هناك غير قليل من الشك بأن التنقيبات القادمة سوف تتكشف عن أعمال أدبية كثيرة ترجع إلى هذه القرون، وأن كان لن تكون بنفس الكثرة كالأعمال التي ترجع إلى حقبة الأسرة الأورية الثالثة.

[19←]
الكاتب القديم نفسه يسمى الأسطوانة A بـ «الترتيلة المتوسطة لأجل تشييد بيت ننجرسو»، ويسمي الأسطوانة B بـ «الترتيلة الختامية لأجل تشييد بيت ننجرسو»، مما يشعرنا بأنه يشير إلى احتمال وجود ترتيلة افتتاحية (لاحظ أنه يوجد فعلاً في اللوفر عدد من الشظايا غير المركبة لا تعود إلى أي من الأسطوانتين B,A). وقد قام المسماري الفرنسي البارز ف. تورو – دابجان بنسج نصوص أسطوانات جوديا بعناية. أما المقاطع المترجمة هنا فقد أعددتها بنفسي مستعيناً بمخطوط غير منشور لأستاذي وزميلي الراحل ارنو بوبل.

[20←]
هذا المقطع (المجموعة 1، الفراغات 1–4) يصف بداية الزمن بعد خلق العالم. الآلهة، برئاسة انليل، جلسوا يقررون مصير المدائن طبقاً للنواميس والأنظمة الإلهية. أبدى انليل إيثاراً خاصاً لمدينة لجاش وألوهيتها التي تقع في عهدتها ننجرسو، خصوصاً في منطقة موارد المياه الحيوية. وقد كتب بأسلوب سردي مباشر، يستثنى من ذلك

استعمال الضمير «هو» في البيت الثاني؛ «هو» يرجع إلى انليل، الذي لم يذكر بالاسم إلا في البيت الذي يليه، لاحظ، أيضاً، أن الفعل المسجل في البيت الثالث يسبق في الحقيقة الفعل المذكور في البيت الثاني، وأن البيتين الثاني والرابع يعودان فعلاً إلى بعضهما، أن هذه ملامح لسانية تكاد أن تكون نموذجية في اللغة السومرية.

[21←]
في هذا المقطع الشعري الراقي (المجموعة 2، الفراغات 5–9)، يصف المؤلف الفعل الإلهي ذا الأهمية الأولى لكل مدينة سومرية، وأعني به فيضان النهر الذي يغني التربة بواسطة أعمال الري وكان المصدر الأساسي لرخائها ورفاهيتها. وقد توصل إلى تأثيره الشعري بواسطة تكرار الأبيات الثلاثة الأولى، باستثناء إضافة «انليل» في البيت الثاني و (ربما) الاستخدام المجازي لفعل «أَشَعّتْ ضياء» الذي يتعلق بمياه الفيضان، والموقع غير الاعتيادي للعبارة الوصفية «ذي الجلال» والمواحدة المجازية بين «قلب انليل» ونهر دجلة.

[22←]
2– لاحظ أن هذين البيتين الجافين المقتضبين النثريين (المجموعة 1، الفراغات 10–11)، يتعارضا تعارضاً شديداً مع الأبيات الشعرية الرنانة غير المباشرة التي تسبقهما.

[23←]
3– في هذا المقطع، وهو مقطع سردي مباشر بصورة عامة (المجموعة 1، الفراغات 12–16)، لاحظ أن اسم «انسي» غير مذكور، لا يظهر إلا في المقطع التالي – وهذه تقانية تَرَقُّبٍ تُعَدُ أحد ملامح الشعر السومري بعامة.

[24←]
ما هو جدير بالملاحظة في هذا المقطع (المجموعة 1، الفراغات 18–21)، الموقع غير الاعتيادي لننجرسو («مليكه» الوارد في البيت الأول) في البيت الثاني؛ التقابل بين الأبيات الثلاثة والبيت الرابع وما يستثير الاهتمام تبادل المواقع غير المنطقي بين الأبيات الثلاثة والبيت الرابع، لأن الفعل المسجل في البيت الرابع لا شك أنه قد سبق الفعل في البيت الثالث.

[25←]
البيتان الأولان من هذا المقطع (المجموعة 1، الفراغ 22 المجموعة، 2، الفراغ 3) يعبران باقتضاب عن حيرة جوديا: فقد كان رأي رؤيا في شكل حلم فيه شيء من التعقيد، كما سنعلم فيما بعد، لم يستطع أن يدرك له معنى في الأبيات الباقية، يجعله الشاعر يخاطب نفسه شعراً عن وجهة عمله، لاحظ خصوصاً التكرار الإيقاعي في البيت الثالث، وموقف الترقب في الضمير في كل من انبئها و «معناه»، استخدام الألقاب الثابتة في الأبيات الخامس والثامن والتاسع.

[26←]
الأداتان الشعريتان المستخدمتان في هذا المقطع (المجموعة 2، الفراغات 9–4) هما تكرار كلمة «قارب» في البيت الثاني، والمقابلة الإيقاعية بين شطري البيت الخامس.

[27←]
خلافاً للمقطع السابق، هذا المقطع (المجموعة 2، الفراغات 10–19) عالي الشاعرية من حيث الصياغة، لاحظ على وجه الخصوص تجمع العديد من الألقاب والأوصاف (الأبيات 1–3، 8–12)، والاستعارة «على طريقه» (البيت2) بدلاً من التعبير النثري «كيف نفسره» لاحظ، أيضاً، أن البيتين السادس والسابع يبدوان مقلوبين، من الناحية المنطقية.

[28←]
الأدوات الشعرية المستخدمة في هذا المقطع (المجموعة 2، الفراغات 20–27) هما طريقة التعبير غير المعتادة في البيتين 2–3، والمقابلة الإيقاعية بين شطري البيت السادس. لاحظ، أيضاً، أن البيتين الأخيرين من هذا المقطع يكادان أن يتوحدا في الصياغة مع البيتين الأخيرين من المقطع قبل السابق، هذا النموذج من التكرار يولد صيغة إيقاعية يتميز بها الشعر السومري.

[29←]
هذا الدعاء الترتيلي الرائع، الذي يقوله على لسان جوديا شاعر متدين ذو إيمان عميق، يمكن تقسيمه إلى خمسة أقسام في القسم الأول (المجموعة 2، الفراغ 28)، المجموعة 3 الفراغات 6–8)، لاحظ تجمع الألقاب والعبارات الوصفية في الأبيات 1–2 والمقابلة في الأبيات 6–7 في القسم الثاني (المجموعة 3، الفراغات 6–8) يشتد أثر المقابلة في البيتين الأولين بالمقابلة التناظرية في كل من البيتين. لاحظ، أيضاً، المفهوم شبه الصوفي عند جوديا باعتباره الابن الذي ينحدر من الإلهة جتوم – دوج، الذي حملته في رحمها من أبيه الإلهي ننجش – زيدا (الذي لا يذكر هنا، لكنه يُعرف من مصادر أخرى بأنه نانشيه هو لقب شرف ليس أكثر. في القسم الثالث من هذا الدعاء الترتيلي (المجموعة 3، الفراغات 18–21)، لاحظ خصوصاً الاستعارة التي عبر بها عن الإلهة بـ «السيف الصمصام»، و «الدثار الوسيع» في القسم الرابع (المجموعة 3، الفراغات 18–12، لاحظ الحذف المقصود لجملة «أنا ذاهب» في البيت الثاني والتصوير الشعري لمدينة نينا بأنها «الرابية الطالعة من الماء» والمقابلة التناظرية جزئياً في الأبيات 3، 4. أخيراً، كثير من القسم الأخير (المجموعة 3، الفراغان 22–28)، عبارة عن تكرار لمقاطع سبق وأن جاءت في النص، وهو مثل آخر على أنماط التكرار الإيقاعي الذي نجده في جميع التآليف السومرية.

[30←]
لاحظ أن معظم أبيات هذا المقطع (المجموعة 3، الفراغ 29، المجموعة 4، الفراغ 7) عبارة عن رواسم (كليشيهات) تكرر أبياتاً جاءت في مقاطع سابقة.

[31←]
واضح أن الحلم الذي رآه جوديا هو من بنات أفكار الشاعر بغية إكساب شعره قوة الإيحاء، وأن هذا الحلم أنما جاء لكي يتفق مع تأويل أُعدَّ مقدماً لأنه من غير المحتمل أن يكون جوديا قد اختبر هذه الرؤيا التركيبية المخططة المتقطعة، ثم يقوم بعدئذٍ بإعادتها على المؤلف، الذي تذكرها في أثناء نظمه للترتيمة. المقطع يمكن أن يقسم إلى خمسة أقسام الأول (المجموعة 4 الفراغات 8–13) يتألف من خطاب ترتيلي مثقل: بالألقاب والأوصاف موجه إلى الإلهة. والحلم نفسه (المجموعة 4، الفراغ 14 المجموعة 5، الفراغ 10) جاء في صيغة سردية مع أدوات شعرية قليلة نسبياً ولا تبعث على كثير من الإعجاب: المقابلة التناظرية في البيت الثاني من القسم الثاني الوصف الإيقاعي المحكم في الأبيات الثلاثة التالية؛ التعبير المدور في (من هي ليست تكون، من هي تكون»! بدلاً من التعبير النثري «لا أدري من تكون» (لاحظ ترتيب الجمل المقلوب، على الأقل من وجهة نظرنا).

[32←]
المقطع الطويل (المجموعة 5، الفراغ 11، المجموعة 6 الفراغ 13) عبارة عن تكرار حرفي كما رواه جوديا في المقطع السابق، لكنه مقسم إلى أجزاء مختلفة بغية إدراج التفسير المتعلق بكل منها.

[33←]
هذا المقطع (المجموعة 6، الفراغ 14، المجموعة 7، الفراغ 8) يبدأ ببيت راسمة (كليشيه) يستخدم تمهيداً لإعطاء التعليمات أو إسداء النصح أما التعليمات نفسها فذات أسلوب نثري على وجه الإجمال، يتخللها هنا وهناك استعارة أو تشبيه أو جملة من الألقاب.

[34←]

يمضي النص (المجموعة 7، الفراغات 9–29) لكي يكرر حرفياً في صيغة الشخص الثالث الإخبارية التعليمات التي أعطيت بصيغة الشخص الثاني الآمرة – أداة تكرار نموذجية نجدها في الشعر السردي في جميع أنحاء العالم.

[35←]
في هذا المقطع (المجموعة 9 الفراغات 5–19) لاحظ خصوصاً تفاوت استخدام التكرار والتقابل والعبارات اللقبية والوصفية وتشبيه واحد.

[36←]
في هذا المقطع (المجموعة 9، الفراغ 1 المجموعة 12 الفراغ 11) الحافل بالألقاب والعبارات الوصفية والأبيات المتقابلة، لاحظ خصوصاً الاستخدام المنتج للأبيات التمهيدية التقابلية في القسم 1، 2، 3، وورود «الليل والنهار، والنهار والليل» على التعاكس في القسم الرابع.

[37←]
نستنتج من هذا المقطع (المجموعة 12، الفراغ 12 المجموعة 13، الفراغ 15) أن الحياة في سومر كانت بعيدة عن المثالية والهدوء فقد كان هناك نزاع وانقسام بين المواطنين؛ الأسرار يجلدون بـ «لسان» الكرباج والعصا، الأمهات والأبناء يتخاصمون فيما بينهم ويتحاربون، الأرقاء يُضربون على جميع أنواع الهفوات. لا عجب إذن أن يكون ثمة تطلع شديد إلى الوحدة والعطف والسلام، أو كما غير عن ذلك الشاعر بكلمات تذكرنا كثيراً بما قاله أشعيا فيما بعد (جوديا B، المجموعة 4، الفراغات 18–22): البهائم، مخلوقات القفر / تجثو معاً، / الأسد، الفهد [؟] ، تنين القفر، تبطح معاً في يوم لذيذ».

[38←]
ليس هذا غير غيض من فيض الأعمال الشعرية الهاجعة تحت الأرض.

[39←]
«إياكم والخضوع» بدلاً من «فلنرفض الخضوع» الواردة في المقطع السابق اختلاف ربما ليس له كبير أهمية.

[40←]
تنطوي هذه الأبيات على تنديد بكبار أهل المدينة، الذين تعرفنا عليهم استناداً إلى بعض أفعالهم وما يتمتعون به من امتيازات.

[41←]
ربما كان هذا هو المعادل السومري لـ «جبل الأولمب»، بيت الآلهة، على كل حال، كان يشتهر بأرزه، وكان في عهده الإله اوتو، إله الشمس.

[42←]
أي، على ما نفترض، أن وقت موته لم يتحدد رسمياً في مجمع الآلهة.

[43←]
«الأسماء» الواردة في الشطر الأول من البيت ربما تدل على أسماء آلهة.

[44←]
أول ضمير غائب في هذا البيت، والذي بعده، ربما يرجع إلى انكيدو الذي ينطق بلسان الجماعة كلها.

[45←]
تبدو الصورة وكأنها تشير إلى الشمس وقد مالت إلى المغيب لكي تنام في حجر أمها.

[46←]
يشير هذا البيت، والبيتان اللذان يليانه، إلى حادثة تاريخية غامضة.

[47←]
الاستعارة، من ناحية ثانية، نادرة نسبياً، وتقتصر إلى حد كبير على نعت الآلهة والملوك بمثل هذه النعوت الفخمة: «الأسد الهصور»، «الأسد ذو العين الشرسة»، «الثور النبيل»، «الحمار الفخم»، «البقرة البرية التي تهب الحياة»، الخ، وهناك لقب واحد هو «الجبل العظيم» احتُفظ به، لسبب غير معروف، لكبير آلهة سومر، انليل.

[48←]
باعتبار أن الشمس مذكر عندهم – المترجم –

[49←]
الزواج المقدس: وهو موضوع هذه الرواية، هو زواج إينانا الإيريكية من دُموزي، أو من حاكم متأخر آخر يعتقد أنه تجسيد لـ دُموزي. كان هناك أيضاً طقوس «زواج مقدس» بين الآلهة أنفسهم، لا نعرف عنها إلا القليل.

[50←]
هذه هي الأبيات الافتتاحية من «البكاء على خراب سومر وأور».

[51←]
جميع هذه المقاطع مأخوذة من «انكي ونظام العالم: تنظيم الأرض وسياقاتها الثقافية».

[52←]
هذا المقطع جزء من فصل «موزي وأنكيمدو: التودد إلى إنانا».

[53←]
ربما كان الإله آن إله السماء، يأتي على رأس الآلهة في مطلع الألفية الثالثة، وربما ظل حتى ذلك الحين الإله الوحيد الذي يرعى شؤون مدينة إيريك. وفي حوالي 2500ق.م حل محله إنليل إله ينبور، وهو إله الهواء، وتربع على عرش كبير الآلهة. وربما كان هذا نتيجة لصراع سياسي فقدت فيه مدينة إيريك نفوذها على المدائن السومرية المجاورة. أما إله الماء أنكي، وهو إله مدينة إريدو، فهناك ما يحملنا على الاعتقاد بأنه حاول الاستيلاء على مكانة انليل وسلطانه في مجمع الآلهة «=البانتيون» فأخفق.

[54←]
مثال واضح على الطريقة التي حصل بها هذا وفقاً للأفكار السطحية، إلى حد ما، التي كان يفكر بها حكماء سومر وشعراوها يمدّنا به فصل. «أنكي ونظام العالم: تنظيم الأرض وسياقاتها الثقافية» طبقاً لمؤلف هذا العمل يقوم أنكي بمباركة عدد من الدويلات الهامة، ومنها سومر وعاصمتها أور، ثم يسمي الآلهة المكلفين برعاية دجلة والفرات، والسباخ والطيور والأسماك التي تسكن فيها، والبحر العميق، والمطر الذي يهب الحياة، والأقنية والسدود، والحقول المحروثة، وحتى الفأس وقالب القرميد.

[55←]

في ذلك الماضي البعيد، وعلى حد ما نستطيع استخلاصه من المعلومات الضئيلة المتوفرة لدينا، لم يكن مجمع الآلهة (البانتيون) منظماً تنظيماً تاماً. كما آل إليه حالة فيما تلا من الأيام. كذلك لا نعرف كيف أصبحت إينانا إلهة تعبد في مدينة إيريك بصفة أعلى آلهتها. لم يكن هناك شك في أن إله السماء، آن، كان هو الإله الأعلى في مدينة إيريك. فمعبده الشهير باسم (إينانا) معناه الحرفي «بيت آن». غير أن إينانا، بطريقة أو بأخرى، كما يمكننا أن نفترض استناداً إلى الوثائق السومرية التي كانت شائعة في حوالي 200ق.م، حلت محل آن بالتدريج، وقد كانت قبل ذلك تدعى «بغي الإله آن المقدسة»، واتخذت لنفسها مكان الصدارة في مدينته ومعبده. في أثناء تنظيم الآلهة الذي بدأ في حوالي 2500ق.م، أصبحت إينانا، بالإضافة إلى كونها إلهة للحب، أصبحت إلهة للحرب، كما أصبحت إلهة كوكب الزهرة (فينوس). وكان ينظر إليها، كما ينظر إلى هذه الأخيرة، باعتبارها ابنة لإله القمر، نانا – سن، من زوجته ننجال، وأختاً لإله الشمس أوتو، الذي كان ابناً لنانا – سن.

[56←]

جاءتنا هذه المعلومات التاريخية من قائمة الملوك السومريين، وهي خليط من خيال وحقيقة، خصوصاً فيما يتعلق بحكم الأسر الأولى كالأسرة الإيريكية الأولى التي ينتسب إليها انمركار و دُموزي وهذا كل ما يجب علينا أن نذكره في الوقت الحاضر. كذلك من القصة الملحمية «انمركار وإنسوكوش سيرانّا»، وهي القصيدة التي روي فيها الفصل المتعلق بالزواج المقدس.

[57←]

اسم دُموزي معناه حرفياً «الابن الحقيقي»، لكن مضامين هذه التسمية غير معروفة. في الحقبة الأولى، كثيراً ما كان يدعى دُموزي – ابزو، أي «دُموزي البحر» (ايزو، «البحر» إشارة إلى إله الماء انكي)؛ لذلك، لا يستبعد أن يكون هذا الاسم قد سماه به رجال اللاهوت السومريون بعد أن أضيفت عليه صفة الألوهة، ولسبب نجهله صار يعرف بأنه «ابن انكي حقاً». (الغلط الوحيد الذي وقع فيه هو حسبانه دُموزي – ابزو ألوهية تختلف عن دُموزي الإيريكي).

[58←]

يبدو أن مدينتيّ إيريك واريدو كانتا على تحالف وثيق فيما بينهما. حيث يتضح الارتباط الوثيق بين مدينتي اريك وأريدو من العلاقة الطيبة بين إلوهيتي المدينتين: انكي ولأينانا. ثمة حقيقة غريبة نوعاً، كما لاحظنا ذلك في هذا الفصل، وهي أن دُموزي، حاكم إيريك، كان في الأصل، طبقاً لإحدى الروايات التاريخية، مواطناً من مدينة كووا، في جوار أريدو.

[59←]

غير أنه حريّ بنا أن نلاحظ أن انكي، طبقاً للمقطع الذي استشهدنا به من «انكي ونظام العالم» هو الذي عين دُموزي إلهاً – راعياً، فالأسطوريون السومريون، كما سوف نلاحظ ذلك مراراً في هذا الكتاب، لم يكونوا دائماً على وفاق في رواياتهم عن الآلهة.

[60←]

يلاحظ أن هذا يشبه، إلى حد ما، الاعتقاد المصري بأن الفرعون كان أوزيريس متجسداً، على الرغم من أن هذه العقيدة لم تكن سائدة في جميع أنحاء سومر.

[61←]

يوجد على الأقل نص تاريخي واحد يشير إلى زواج بين إينانا وأحد ملوك سومر عاش قبل عدة قرون من شولجي. يقال أن ايانا – توم اللجاشي، بعد أن قهر أعداءه في الداخل والخارج قد أقطعته إينانا ملكية كش وولاية لجاش، «لأنها أحبته»؛ ولا يستبعد أن يكون ذلك إشارة خفية إلى زواج طقسي بين الإلهة وإيانا – توم.

[62←]

ثم تمضي القصيدة فتصف رحلة شولجي إلى حرمين آخرين في سومر وعودته المظفرة إلى أور، حيث تباركه إلوهيته الحارسة نانا – سن.

[63←]
اقترحنا «المثلث» ترجمة للآلة الوترية التي ترد في المراجع الإنكليزية تحت تسمية Harp، تمييزاً له من الـ Lyre الذي اصطلحنا له كلمة: قيثار. – المترجم –

[64←]
انكيمدو هو الفلاح الإلهي، وهو غير انكيدو الذي يجيء ذكره في حكايات جلجامش.

[65←]
ليس من المؤكد أن المراد كان أن نتبع إحدى القصيدتين الأخرى، على الرغم من تداخل محتوياتهما في ما بينهما في توافق.

[66←]
هذا مثال من الأمثلة النادر على نص أدبي ذي دلالة هامة في تاريخ التقانية، فهو يزودنا، خطوة خطوة، بسياق النسج الذي اتبعه السومريون.

[67←]
هناك بيت آخر (يتحدث عن الراعي باعتباره «رجل قلبها») يبدو أنه خارج عن سياق النص.

[68←]
بما أن جشتي نانا هي أخت دمنزي، قد نتوقع هنا أن يرد اسم أخت إينانا «سيدة القصب المقدس»، لكن النص ينقصف، وما تبقى من الألواح لا يشير إلى ما توقعناه.

[69←]
هذه ليست نهاية القصيدة؛ فهي تمضي بما يمكن وصفه «شهر عسل» بين العروسين دُموزي، وهو الملك الفاني، بعد أن أصبح إلهياً جزئياً، دعا زوجته لكي تصحبه إلى حيث إله منزله – فقد كان له، مثلما كان لجميع الملوك السومريين وسائر الفانين من ذوي المكانة العالية، إله شخصي يشفع له لدى سائر الآلهة عند الشدائد – حيث تقابل في منتهى الحفاوة والتكريم. ما يعقب ذلك غير معروف، لأن ما تبقى من النص تالف معظمه.

[70←]
البغي المقدسة: من ألقاب الآلهة إينانّا باعتبارها سيدة الدافع الجنسي وكانت كاهناتها يحملن اللقب نفسه.

[71←]
غير أنه يلاحظ أن في «نشيد الأناشيد» لا توصف العروس بالملكة.

[72←]
يؤيد هذا المذهب أن «العرس» و «العروس» و «العريس» ترتد كلها إلى «العرش» الذي ربما كان من «العريشة» يجعل من أغصانها وأوراقها «عرش» يجلس عليه «العروسان» محاكاة للملك والملكة ولعل تسمية الجالس في «العريشة» عريساً أو عروساً هو من قبيل المجاز المرسل على طريقة إطلاق المحل وإرادة الحال، كما تقول: استيقظت المدينة والمراد سكانها وعلى هذا يكون معنى العريس أو العروس «ذا العرش» (= الملك) و «ذات

العرش» (= الملكة) ولا يعتد باعتراض يقول أن الشين في العرس هي عين الشين في العرش. فالحرفان من البدائل.

[73←]

1- يرجع خصوصاً إلى تفسيره لـ 2: 4-6، 3:3، 5: 6، 6: 1-3، 8:1-11 حتى هذا اليوم، لم ينقب عن تأليف أكادية تتعلق بديانة دُموزي - إينانا. وهذا لا يعني أنها غير موجودة، في الحقيقية أن أطروحة ميك مستوحاة، إلى حد ما، من نشر «كاتالوك» مسماري تضمن أجزاء من عشرات الأغاني الأكادية - وهذا مستفاد من عباراتها الأولية - التي لا بد وأن كانت جزءاً من فهرس اشتمل على أتباع ديانة تموز - عشتار، غير أن الأناشيد نفسها لما تكتشف بعد، وقد تمر سنون كثيرة قبل أن يسعفنا الحظ تحت سائق المصادفة بتنقيب يخرجها إلى النور.

[74←]

لا شك أن المقابلات بين أناشيد الزواج المقدس الرافدينية والعبرية سوف يكثر وتتضح وتتحدد كلما ظهر إلى النور ألواح أدبية مسمارية من أطلال مدائن ما بين النهرين بينما لا يوجد غير أمل ضئيل في العثور على تأليف شبيهة بالزواج المقدس العبري كالذي يتمثل في «نشيد الأناشيد» لا يستبعد أن يُكشف النقاب عن أصوله الكنعانية مكتوبة بالأبجدية المسمارية كالتي كشف النقاب عنها في أوغاريت الفلسطينية كذلك لا عجب أبداً أن تحمل الأعمال الأدبية الكنعانية والعبرانية بعض الشبه بالأعمال الأدبية الرافدينية؛ ثم لا ننسى أن الأدب المكتوب قد ازدهر. قبل قرون كثيرة من وصول الكتابة المسمارية إلى فلسطين. وأن غير قليل من الموضوعات والأفكار الرئيسية التي اشتملت عليها الأعمال الأدبية السومرية - الأكادية، بل وحتى ملامحها الأسلوبية قد شاع في جميع أرجاء الشرق الأدنى القديم قبل زمن طويل من تدوين أقدم أجزاء الكتاب المقدس وجمعها. كل هذا لا يقلل من عبقرية الشعراء العبرانيين الموحية والمستوحاة التي حولت الأفكار الرئيسية الرافدينية الشبه سكونية، المتعارف عليها، وما اتصفت به من نمطية أسلوبية شكلية تحويلاً صارت معه تنبض بالحياة. فعلى سبيل المثال، لا نكاد نجد في التأليف السومرية، على ارتقاء أسلوبها، ما نجده في «نشيد الأناشيد» (يرجع خصوصاً إلى 1: 5-7، 2: 8-17، 5: 1-8، 7-7-13) من استمتاع بالطبيعة أو من لمسه الحنان الإنساني فالمؤلفون السومريون حياديو العاطفة، ولا يبدو أنهم بقادرين على تحرير أنفسهم من صلابة طقسية المعبد وتقاليد البلاط.

[75←]

ربما كان في أيام سليمان ازدهار طقس الزواج المقدس الكنعاني - العبراني، من حيث أن «عستارت» كانت إحدى الآلهة الأثيرة عنده (يرجع إلى سفر الملوك (1)، 11: 5).

[76←]

معنى الأبيات الثلاثة الأخيرة، التي يبدو أنها تصف بطريقة ما الفعل الجنسي كما هو / يكتنفه غموض.

[77←]

1- ضمير الغائب في «حكمه»، ربما يشير إلى دُموزي، الذي كان عليه أن يكون محارباً شجاعاً، بوصفه ملكاً على مدينته، والذي زودته إينانّا، بوصفها إلهة الحرب فضلاً عن إلهة الحب، بالسلاح الذي لا يقهر.

[78←]

1- باو Bau هي إلهة مدينة لجاش، التي ربما كان عبّادها جزءاً من بطانة إينانا (ومع ذلك فإن في ذكر باو شيئاً من الخروج عن النص).

[79←]

كان دُموزي في الأصل إلهاً - راعياً ولذلك كان يحب أن يقتصر تأثير موته على حظائر الغنم واصطبلات الماشية. وكان انكيمدو، منافس دُموزي على حب إينانا، المكلف برعاية شؤون الخضرة والزرع، أثيراً عند إينانا؛ وكانت

ربما تزوجته لولا إلحاح أخيها اوتو. ولذلك لا عجب أن وجدنا يوماً، في التنقيبات القادمة، أسطورة سومرية تنطوي على موت أنكيمدو، تعليلاً لِذَوِيّ الخضرة في حمارّة القيظ صيفاً. غير أن دُموزي ربما كان اكتسب، على مرّ القرون، رجحاناً وأولوية في عقول السومريين وقلوبهم – ولا ننسَ أنه نواحد بالملك الذي كان «فلاحاً» مثلما كان «راعياً» لشعبه – حتى صار يعزى إليه ذبول الحياة كلها، نباتاً وحيواناً.

[80←]
لم يكن اللاهوتيون جميعاً متفقين على رأي واحد فيما يتعلق بخلود الآلهة نظرياً، كان الآلهة يتمتعون بالحياة الأبدية. غير أننا نجد مع ذلك عدداً لا بأس به منهم في العالم الأسفل، بما فيهم انليل أقوى الآلهة.

[81←]
ثمة رواية أكادية تعرف عموماً بعنوان «نزول عشتار إلى العالم الأسفل»، مكثفة جداً، وهي ترجمة ناقصة بالنسبة إلى أصلها السومري، أصبحت معروفة في الأوساط العلمية العالمية قبل بضعة عقود من نشر أي مادة سومرية.

[82←]
سبب نزول إينانّا إلى عالم الأموات غير مذكور صراحة في النص. وفيما يتعلق بأنها كانت مُساقة وراء طموحها غير المحدود، يمكننا أن نفترض ذلك من تأنيب أنليل ونانّا الموجه إلى ننشوبور تفسيراً لأسباب رفضهما مدّ يد العون لإينانّا، كما يمكننا أن نفترضه من الدور الذي تلعبه في عدد من الأساطير. يُرجع، على سبيل المثال، إلى «انكي ونظام العالم: تنظيم الأرض وسياقاتها الثقافية»، وإلى «انتقال فنون الحضارة من اريدو إلى إيريك». هناك أيضاً احتمال بعيد نوعاً ما بأن غزوها «الثوري» و «التخريبي للعالم الأسفل كانت مدفوعة فيه برغبتها في أن تقيم الموتى، وبذلك تتجنب الموت كلياً. كذلك لا تجد في الرواية الأكادية سبباً لنزول الإلهة. لكن، بما أن دُموزي مذكور في سياقٍ يكتنفه شيء من غموص في نهاية النص، ذهب جميع المترجمين إلى أن غرضها كان إنقاذ دُموزي الذي اقتيد أسيراً إلى العالم الأسفل لسبب غير معروف هذا الاستنتاج الذي لم يزل شائعاً في جميع الكتابات المتعلقة بميثولوجيا العالم القديم تقريباً، قد ثبت بطلانه كلياً. كما تظهرنا عليه لأسطورة، لم يكن دُموزي في العالم الأسفل قط عندما وصلت إينانا إليه – في الحقيقة، كانت الإلهة نفسها هي التي أرسلته إلى «الجحيم» بعد أن كانت صعدت إلى الأرض. وفيما يتعلق بانبعاث دُموزي، لم يكن هذا غير فرضية اقترحها الباحثون، ولم يَتَسَنّ لنا إلا في هذا الوقت، نتيجة لاكتشافنا حديثاً لنهاية الأسطورة السومرية (مشفوعة بنفاذ رؤية ساطعة قام الراحل المأسوف عليه آدم فالكنشتاين، الحصول على دليل من النص على عودة دُموزي السفوية إلى الحياة بعد ستة أشهر من إقامته في بلاد الأموات.

[83←]
في مقابل lordship و laydyship

[84←]
هذه المعابد السبعة هي من أهم حُرُمها، لكن كان عندها معابد أخرى كثيرة، وتُدْرِجُ لها إحدى الروايات ثلاثة عشر منها.

[85←]
ثمة عدة روايات مغايرة لهذه الأبيات، لكن الفروق بينها طفيفة.

[86←]
تسمية إينانا لأرشكيجال بـ «أختي الكبرى» يجب إلا نفهمها حرفياً، لأنهما ليستا لنفس الأبوين.

[87←]

بحسب رواية أخرى، ظلت إينانا في العالم الأسفل سبع سنوات وسبعة أشهر وسبعة أيام، وفي رواية ثالثة أنها مكثت هناك سبعة أشهر. كما تظهرنا عليه هذه الأرقام المصطنعة، كان الأسطوريون يزخرفون تفاصيل حكاياتهم وفقاً لما تمليه عليهم مخيلتهم.

[88←]
يبدو هذا غير متفق مع وصف ارشكيجال في مطلع القصيدة، عندما وصفت الإلهة الغاضبة جالسة على عرشها يحيط بها الـ «انوناكي» فيما هم يحكمون بالموت على إينانا.

[89←]
ارشكيجال، قبل أن تأتي إلى العالم الأسفل، لم تكن غير ننليل، زوجة انليل كبير آلهة سومر. طبقاً لأسطورة «انليل وننليل» مولد إله القمر، تلحق ننليل زوجها انليل إلى العالم الأسفل (إلى حيث طردته الآلهة من نيبور لأنه كان اغتصب الإلهة الشابة)، وهناك تلد ثلاثة آلهة للعالم الأسفل، واضح أنها عانت من آلام شديدة إذ فعلت ذلك.

[90←]
يكرر الشاعر المقطع بأكمله بالصيغة نفسها، مستعيضاً عن الإخبار بالأمر عند الاقتضاء.

[91←]
يرجع، على سبيل المثال إلى الإهانة التي كالها جلجامش للإلهة في الرواية الأكادية من ملحمة جلجامش.

[92←]
طبقاً لآخر رواية مكتشفة حديثاً. في الرواية المعروفة من قبل، لا نجد تفصيلات لوصف أعمال التعذيب، حيث يقوم الـ «جَلاّ» (العفاريت)، على ما جاء في النص القديم بـ «الإمساك به من دبره»، وسكب اللبن من الماخضات السبع التي يملكها ويهجمون عليه سبع مرات.

[93←]
هذه كلمات دُموزي في صلاته إلى اوتو بحسب الرواية الجديدة. في الرواية المعروفة من قبل نقرأ هذه الصلاة في شيء من الاختلاف: «اوتو، أنت أخ زوجتي، أنا زوج أختك / إنه أنا الذي جاء بالدهن إلى بيت أمك، / إنه أنا الذي جاء باللبن إلى بيت ننجال، / اجعل يَدَيَّ يدي أفعى، / اجعل قَدَمَيَّ قَدَمَيْ أفعى، / دعني اهرب من العفاريت، لا تدعهم يمسكون بي / مثل أفعى – ساجال ساجتاز المروج، / سوف انقل نفسي إلى بيت الأخت جشتي نانا».

[94←]
المقطع الذي يشتمل على عرض جشتي نانا أن تضحي بنفسها مكسّر إلى حد كبير لكننا نستطيع استنتاج محتوياته من نطق إينانا بالحكم على دُموزي عند نهاية الأسطورة، تماماً. ونتيجة لقراءة آدم فالكتشتاين، يمكن أن يترجم البيت كما يلي: «أنت – نصف العام – أخوك – نصف العام».

[95←]
«الأرغفة الخمسة»، و «الأرغفة العشرة»، يحتمل أنها تشير إلى دُموزي بوصفه معيلاً لأمه.

[96←]
يبدو أن الشاعر قد غاب عن ذهنه أنه في البيت الأخير قد أفشى سر المنام.

[97←]
كما يذهب فالكنشتاين على أن هذا يشير إلى انفصالهما نتيجة لقرار إينانّا بأن يبقى كل واحد منهما مدة نصف سنة في العالم الأسفل.

[98←]
يبدو أن النص يقرأ حرفياً: «دع الابن.. من أخته، دعه يأت، دعه يُقَبِّل، / الابن... من الصديق، دعه يأت، دعه يُقَبِّل. «يلاحظ أنه ربما كان هناك إشارة إلى خيانة عن طريق «قبلة الموت».

[99←]
اسم المكان الذي يريد أن ينقل إليه نفسه غير واضح.

[100←]
لا نعرف الشيء الكثير عن هذه الإلهة، لكن المؤكد أنها ليست جشتي نانا أخت دُموزي كما يظن في العادة.

[101←]
نص هذه القصيدة جرى رتْقُهُ من حوالي ثلاثين رقيماً وشظية.

[102←]
الكلمات «يبكي» و «يبكي بكاء مراً» (في البيت التالي) ليست في النص، ولكن يجب أن نفهمها كذلك.

[103←]
كلمة «ابن» في الأبيات التالية يجب لا نفهمها حرفياً، فـ دُموزي لم يكن ابن إينانا بل زوجها الذي أحبته جداً كما تحب الأم ابنها.

[104←]
قد يكون هذا طقس معمودية أداة دُموزي (وملوك جاؤوا بعده) في اريدو، حيث مقر إله الماء انكي، والد دُموزي.

[105←]
الترجمة والمعنى في هذا البيت غير واضحين.

[106←]
إذا فهمنا المعنى حرفياً فقد ينطوي على استعداد دُموزي لكي يضاجع إبكار المدينة.

[107←]
كان الـ «كُرْجَرّا» قسماً من القائمين على عبادة إينانا مهمتهم إمتاع الإلهة بالمبارزة بالسكاكين والسيوف، يرجع خصوصاً على الأبيات 74 وما يليها من ترتيلة إينانا.

[108←]
مضمون هذا البيت والأبيات التالية غير واضح.

[109←]

الكلمتان اللتان تدلان على «الطعام» و «الزرع» في اللغة السومرية كلمة واحدة؛ ولذلك توجد تورية هنا نفتقدها في الترجمة.

[110←]
«الذي ينام نومه قلقة» من صفات دُموزي التي تتكرر، ربما يشير ذلك فقدان إحساسه بالأمان فيما كانت العفاريت تحاصره لكي تمسك به.

[111←]
1- نص المقطع غامض، لكن محاولة دُموزي إطلاق ساقيه للريح فوق الأقنية والسدود واضحة من الحوار فيما بين العفاريت الذي يتلو ذلك.

[112←]
معنى هذا المقطع يشوبه غموض، وترجمة البيتين الأخيرين لسنا واثقين منها، لكن هذا كل ما يمكننا عمله بهذا النص في الوقت الحاضر.

[113←]
1- ترجمة هذا المقطع حرفياً ليست صعبة، لكن معناه من خلال السياق يشوبه غموض. لكن يلاحظ أن هذه الترجمة والشرح العائد لها لا يُركَنُ إليهما. والتفسير المعروض هنا ثمرة كثير من المثابرة والدرس، وهو إلى حد كبير يقدم لنا خطوطاً عريضة عن مضامين التأليف يمكن الاعتماد عليها، على الرغم من أن فيها كثيراً لم يزل غامضاً ولا يُركَن إليه.

[114←]
أكثر من عشرين بيتاً من النص تألف عند هذه النقطة، ولذلك لا سبيل لنا لأن نعرف ماذا حدث بين الوقت الذي بدأت فيه إينانا وجهتها نحو الحظيرة والوقت الذي قامت فيه بلمّ شتات أغنام دُموزي؛ ليس من قبيل الشطط أن نفترض أن جزءاً من المقطع ينبئنا عن قيام «العفاريت» (الـ «جَلاّ») بالقبض على دُموزي.

[115←]
«ترعى شؤوني»، يفترض أنها إشارة إلى الغنم. بما هي مصدر معيشة إينانا.

[116←]
حرفياً، الكلمة السومرية تعني «ظرفاً ملآن بالماء لأجل القفر».

[117←]
بما أن إينانا ما زالت تخاطب بيلولو، يجب أن يقرأ هذا البيت: «ابنك كرجير بصحبتك»؛ ولعل هذا التغيير في الضمير راجع إلى غفلة من الشاعر.

[118←]
الأصل السومري يمكن ترجمته «سوف يعجن»، كما يمكن ترجمته»، يقتفي أثراً، وربما يتضح أن المعنى الأول هو الصحيح.

[119←]
كلمة «الغلام» هنا ربما تعود إلى «سِرّو إدين لِلاّ».

[120←]
الترجمة الحرفية لهذا المقطع مؤمّنة هنا بشكل معقول، لكن تفسيره ومعناه في سياق النص غير مؤكدين.

[121←]
هذا البيت راسمة (كليشيه) كثيراً ما تستعمل في الشعر السومري تمهيداً لمقطع يُكَرِّرُ حرفياً تنفيذ أمر جاء في مقطع يسبقه مباشرة.

[122←]
حتى الآن هذه فرضية إلى حد كبير.

[123←]
التوكيد بأن «دامو» الوارد ذكره في تراتيل دُموزي، ليس هو داموا الإيسيني إله الشفاء، بل هو إله مدينة جرسو، ليس له أبداً ما يسوغه. حيث نجد دامو «البيب» يوصف بالقول أنه ذاهب إلى العالم الأسفل «البعيد»، وتبكي عليه أمه «نيني سِنَّا» الإيسنية. بهذا يكون داموا قد كان معبوداً في إيسين بوصفه إلهاً للشفاء كان اللاهوتيون السومريون، لسبب لم يزل مجهولاً، يعتقدون بأنه مات وذهب مثل دُموزي إلى العالم الأسفل (تماماً مثل ساتران إله مدينة در Der، على سبيل المثال، الذي كان في الأصل إله القضاء، وكان يعتقد أنه لاقى الموت لسبب غير معروف». وما أن تواجد دامو و دُموزي بسبب من مصيرهما المشترك حتى مضت المراثي والترتيل المتعلقة بدامو تجنح إلى أن تحذو حذو نموذج دُموزي.

[124←]
كثير من مضامين هذه التراتيل لاغِزٌ وملتبس، غامض وإشكالي. وكثير من النصوص شظايا مكتوبة بتهجئة صوتية تجعل من تقسيم الكلمة أمراً غير مؤكد، بينما النصوص السليمة المكتوبة بالتهجئة التاريخية العادية نصوص خفية وإشارية تجعل الكثير من المعنى يفلت منا. ومع ذلك، وعلى مدى عقود من السنين، حصل تقدم لا بأس به في ترجمتها وتفسيرها، وأصبح بعضها متيسراً الآن أمام الباحثين، وكان الرائد البارز في هذا الميدان هاينريخ تسيمرن في مقالتيه اللتين لم يزل بوسع غير المسماري أن يستفيد منهما وهو على ثقة من أمره. وفي عام 1913، نشر هوغو راداو بحثه وهذا البحث عمل رائد اشتمل على ملاحظات كثيرة ومفيدة، وأحياناً لامعة، من الوجهة الفلسفية، لكن شوهته تشويها فظيعاً أفكار المؤلف العربية والخاطئة المتعلقة بالديانة السومرية. وفي أوائل الخمسينيات ظهر لأدم فالكنشتاين الراحل ترجمة لعدد من مقاطع التراتيل تميزت بدقتها وموثوقيتها المعتادة. أما الباحث الذي ظل عاكفاً على نصوص دُموزي في السنوات الأخيرة، وكانت جهوده عظيمة الفائدة، فهو ثوركيلد جاكوبسون، (الترجمات المنشورة في هذه الدراسات ترجمات رائعة، تمتاز بالدقة والموثوقية والنفاذ، أما التفسيرات والإتيمولوجيات فيجب أن تؤخذ مع حبّات كبيرة من الملح). وأما بحث ستيفن لانكدون بعنوان: «تموز وعشتار»، فلا يوثق به إطلاقاً، وكذلك ما كتبه م. ويتزل: على غير المسماري ألا يعتمدها في أبحاثه لأن كثيراً من الترجمات ليس لها ما يسوّغها إطلاقاً وحافلة بالأغلاط، وأكثر تفسيراتها سطحي ولا يقوم على أساس، ومضلل (ومثل محزن على الضرر الذي أحدثته هاتان الدراستان نجده عند أي د. فان بورن في بحث له وهو بحث على الرغم من تضلع صاحبه من المادة الأركيولوجية، لا قيمة له، لاعتماده على ما ترجمه وفسره لانكدون وويتزل).

[125←]
تختلف أسطورة دُموزي نفسها بين شاعر وآخر، يرجع مثلاً إلى الاختلافات المتعلقة بموضوع مطاردة العفاريت التي تناولناها في هذا الفصل. يوجد أيضاً دلائل على أن العفاريت نقلوا دُموزي بالقارب، على كل حال، ثمة نهر «يبتلع الإنسان» في العالم الأسفل كان عليه أن يجتازه، على الرغم من أن هذا غير مذكور في «نزول إينانا إلى العالم الأسفل»، لذلك لنا الحق في افتراض أن الحكايات المتعلقة بموت الآلهة، التي قدّر لها بمرور الأيام أن تتواجد مع دُموزي لم تكن موحدة ولا متجانسة، فالإله دامو مثلاً، يتواجد في بعض التراتيل مع دُموزي ويسمى ابن سِرْتور وأخ جشتي نانا (يرجع إلى جِنُويّاك، نصوص دينية سومرية في اللوفر، رقم 8)؛ وفي تراتيل أخرى يوصف وصفاً صحيحاً بأنه ابن ننسينا وأخ كونورا الإيسيني. زد على ذلك أنه كان يوجد على الأقل إله

ميت واحد لم يكن متواجداً مع دُموزي في التراتيل، على حد ما بلغه علمنا، ومع ذلك تتماثل صيغة بكاء أمه وأخته عليه مع النصوص المتعلقة بـ دُموزي. اسم هذا الإله الغامض هو «لِيْل» Lil، وكان إله مدينة «أداب»، وأمه الإلهة ننخرساج وأخته اجيما. في هذا النص، تقوم اجيما، وهي نظيرة جشتي نانا في مرثية دُموزي، بالتماس العذر لأخيها الميت ليل: «أخاه، انهض من قبرك، تُحدّق بك أمك، / أمك ننخرساج تحدق بك، / تستمع إلى شفتيك الحلوتين، / تستمع إلى فمك العذب،... / يا غلام، لا تدع أمك تجلس باكية، / لا تدع ننخرساج تجلس منتحبة، / لا تجلب لها الويل، انهض من قبرك، / ليل، لا تجلب لها الويل، انهض من قبرك». فيجيبها أخوها في برفق: «خلّصيني، يا أختاه خلصيني، / اجيما، خلصيني، يا أختاه، خلصيني، يا أختاه، / لا تعنّفيني، أنا لم أعد ذاك الذي يستطيع أن يرى، / اجيما، لا تعنفيني أنا لم أعد ذاك الذي يستطيع أن يرى، / يا أمي ننماخ، لا تعنفيني ، أنا لم أعد ذاك الذي يستطيع أن يرى، / قبري غبار العالم الأسفل، أنا راقد بين الأشرار، نومي عذاب، أقامتي بين الأشرار، / أختاه، لا أستطيع النهوض من قبري..

[126←]

في الحقيقة، يؤكد كثير من دراسي المثيولوجيا الرافدية على أن هذه الآلهة ليست إلا دموزي نفسه تحت أسماء مختلفة.

[127←]

يلاحظ، على سبيل المثال، أنه كان في سوريا في أوائل الألفية الثانية قبل الميلاد شهر اسمه دُموزي، وربما جاء ذكر الإله دامو في إحدى رسائل تل العمارنة التي ترجع إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد. ولا يستبعد انتشار بعض الموضوعات الأساسية المتعلقة بأسطورة دُموزي – إينانا من فلسطين وسورية إلى بلاد الأناضول وقبرص واليونان (يلاحظ، على سبيل المثال، أن كلاً من دُموزي وأدونيس يجب أن يمكث شطراً من السنة في العالم الأسفل)، على الرغم من وجوب التوكيد على أن الدمج اليسير الذي قام به فريزر بين دُموزي وأوزيريس وأتيس وأدونيس أمر يتعذر الدفاع عنه.

[128←]

يرجع إلى حزقيال 8: 14 كذلك من الطريف أن نلاحظ أنه حتى هذا اليوم ما زال يوجد في التقويم اليهودي شهر اسمه تموز (أقول: وفي جميع أقطار الهلال الخصيب – المترجم)، وأن اليوم السابع عشر منه يوم صوم وحزن حتى ليمكننا القول أنه يرجع إلى البكاء على موت دُموزي، على الرغم من التقليد اللاحق يجعل منه علامة على خراب هيكل أورشليم.

[129←]

يرجع، على سبيل المثال، إلى «لعنة أكاد» الأبيات 104–105، ويلاحظ أيضاً أن جلجامش، عندما كان يُعِدُ لهجومه على الهولات التي كانت تقيم في شجرة حُلوب، شجرة إينانا (كان يشد على وسطه لأمة تزن خمسين طِنّاً، حين أمسك بها، على ما يقول الشاعر، كانت كأنما لا تزن غير ثلاثين شاقلاً).

[130←]

من الألقاب المتكررة التي ينعت بها دُموزي في التراتيل لقب «ناجار» (= نجار)، «النجار الإلهي» (ويأتي هذا اللقب دائماً بعد لقب «صاحب الشبكة»، أو، «سيد الشبكة»، وهذا اللقب لا ينسجم مع لقب النجار).

[131←]

هذا مبين صراحة في ترتيلة نِنْسينا، ذكره أي. شيرا في «نصوص دينية سومرية».

[132←]
يرجع خصوصاً إلى الأبيات 75–79 من الرواية الأكادية للأسطورة.

[133←]
كل جيم ترد في هذا الفهرس تلفظ جيماً مصرية. – المترجم –.